



# РОМАНТИЧНІ ПРИГОДИ «КОТА В ЧОБОТЯХ»

Людвіг Тік, Шарль Перро, Якоб та Вільгельм Грімми

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

**РОМАНТИЧНІ ПРИГОДИ «КОТА В ЧОБОТЯХ»**

Людвіг ТІК, Шарль ПЕРРО, Якоб та Вільгельм ГРІММИ

Автор перекладів українською та російською мовами,  
приміток і наукової статті – Борис Шалагінов



Київ 2014

УДК 821.133.1+821.112.2

Р 696

Пропонується перший переклад українською мовою казково-сатиричної комедії видатного німецького романтика Людвіга Тіка, а також наукові переклади казок про Кота в чоботях Шарля Перро, Якоба та Вільгельма Гріммів, які досі перекладалися з урахуванням потреб лише дитячої аудиторії.

Перша публікація комедії Л. Тіка в українському перекладі Бориса Шалагінова відбулася на сторінках журналу «Всесвіт» (2009, № 7/8, с. 118-154); там же був надрукований скорочений варіант наукової статті «"Кіт у чоботях" Людвіга Тіка як твір романтичного авангардизму» (с. 178-183). Російський переклад комедії, українські наукові переклади казок Ш. Перро, Я. та В. Гріммів, повний варіант наукової статті публікується вперше.

Видання призначене для науковців-германістів, студентів-філологів, а також усіх, хто любить авангардну літературу і комічні жанри; воно може бути цікавим для театру, схильного до авангардних експериментів.

ISBN 978-966-2410-51-8

© Шалагінов Б. Б., перекладач, укладач,  
автор статті, 2014

© Богдан Завідняк, автор статті, 2014

© Шмаркатюк А. В., обкладинка, 2014

© НаУКМА, 2014

## ЗМІСТ

Людвіг Тік. Кіт у чоботях .....	4
Людвіг Тик. Кот в сапогах .....	66

## ДОПОВНЕННЯ

Шарль Перро. Пан Кіт .....	132
Якоб та Вільгельм Грімми. Кіт у чоботях .....	138
Борис Шалагінов. «Кіт у чоботях» Людвіга Тіка як твір романтичного авангардизму .....	144
Примітки до «Кота в чоботях» Людвіга Тіка .....	176

## ДОДАТКИ

Богдан Завідняк. Педагог і мудрець з Могилянки .....	186
Бібліографія основних праць Бориса Борисовича Шалагінова .....	204

Людвіг ТІК

Кіт у чоботях  
Дитяча казка на три дії з інтермедіями,  
прологом і епілогом

Переклав Борис Шалагінов за виданням:

Ludwig Tieck. Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge (Ludwig Tiecks Werke : In 2 Bänden. – Weimar : Volksverlag, 1985. – (Bibliothek deutscher Klassik)).



Людвіг ТІК

Кіт у чоботях

Дитяча казка на три дії з інтермедіями,  
прологом і епілогом

## ДІЙОВІ ОСОБИ

Король

Принцеса, його дочка

Принц Натанаель фон Мальзинкі

Леандер, придворний вчений

Гансвурст, придворний блазень

Камердинер

Кухар

Брати, селяни:

Лоренц

Бартель

Готліб

Гінце, кіт

Шинкар

Селяни:

Кунц

Міхель

Закон, Опудало

Приборкувач

Автор

Солдат

Два гусари

Закохана пара

Слуга

Селянин

Музикант

Суфлер

Швець

Історіограф

Глядачі:

Фішер

Мюллер

Шлоссер

Бьоттіхер

Лойтнер

Візенер

Його сусіда

по партеру

Слони

Леви

Ведмеді

Амтман

Орел та інші птахи

Кролик

Куріпки

Юпітер

Таркалеон

Машиніст сцени

Духи

Мавпи

## ПРОЛОГ

*На сцені – партер театру, вогні горять, оркестр у зборі. Глядацька зала повна, усі розмовляють, новоприбулі глядачі займають місця, штовханина й лайка [1]. Музиканти настроюють інструменти.*

ФІШЕР, МЮЛЛЕР, ШЛОССЕР, БЬОТТІХЕР у партері; з другого боку так само сидять ВІЗЕНЕР та його СУСІД.

ФІШЕР. Я аж палаю з цікавості! Вельмишановний пане Мюллере, що ви скажете з приводу сьогоднішньої вистави?

МЮЛЛЕР. Мені легше уявити кінець світу, аніж подібну п'єсу в нашому театрі, в нашому національному театрі! А чого варта реклама, ще й дорогі костюми, – самі нескінченні витрати!

ФІШЕР. Ви вже знаєте, що за п'єса?

МЮЛЛЕР. Не маю уявлення. Мене дивує назва: «Кіт у чоботях». Сподіваюсь, я хоч не на дитячу розвагу втрапив.

ШЛОССЕР. А раптом це опера?

ФІШЕР. На афіші зазначено «Дитяча казка».

ШЛОССЕР. Дитяча казка? Господи помилуй, хіба ми діти, що нам збираються таке представляти? Відколи це в театрі показують живих котів?

ФІШЕР. Наскільки я зрозумів, це щось на зразок «Нових аркадійців» [2]? Тоді ми, напевно, в образі kota побачимо зачароване чудовисько, подібне до Таркалеона [3], тільки паща в нього буде не червоною, а помальована чорним.

МЮЛЛЕР. Воно було б непогано. Давно я мрію подивитись яку-небудь чудесну оперу, хай і без музики.

ФІШЕР. Як це «без музики»? Любий друже, опера без музики – то несмак. Дорогенький пане, повірте мені, тільки завдяки цьому небесному мистецтву ми долаємо свою дурість. Та чого там, ми вже здихались багатьох забобонів та дитинних примар. Як і слід було чекати, просвіта принесла свої плоди.

МЮЛЛЕР. А може, це звичайнісінька родинна історія в кумедному стилі, а присутність kota – привід, сказати б, витончений засіб, щоб заманити публіку?

ШЛОССЕР. На моє глибоке переконання, то все хитрощі, аби накинути людям деякі погляди чи натяки. Ось побачите, що я маю рацію. Революційна п'єса, як я розумію. Ми побачимо осоружних князів та міністрів, а потім – таємничого героя. Він з'явиться у таємному товаристві, в засекреченому шинку, в підвалі, глибоко під землею. Там його проголосять президентом, а юрба тим часом думатиме, що він – звичайнісінький кіт. Скидається на те, що маємо перед собою глибокодумну і релігійну філософію, ба навіть масонство! Наприкінці п'єси герой вмирає заради високої справи. Яка шляхетність! Звичайно, тут і потрібні будуть чоботи, аби гарненько штурхнути ногою під зад усіх безсоромних негідників.

ФІШЕР. З вашим припущенням можна погодитися, інакше це було б порушенням гарного смаку. Зізнаюся, сам я ніколи не вірив у відьом чи духів, а тим більше, у kota в чоботях.

МЮЛЛЕР. Часи привидів минулися...

ШЛОССЕР. Е, не скажіть. Ось уявіть лишень: людина значима, з титулом, умирає та й бродить собі по палацу у вигляді звичайнісінького домашнього kota, а в належний час усі дивовижним чином упізнають того пана. Це не перечить розуму, бо автор має на увазі високу та містичну ціль [5]. А ось і Лойтнер! Хай він нам усе пояснить.

ЛОЙТНЕР *(пробирається між рядами)*. Моє шанування, панове!

МЮЛЛЕР. Проясніть нам, коли ласка, що вам відомо про сьогоднішню п'єсу?

*Починається музика.*

ЛОЙТНЕР. Невже так пізно? Значить, прийшов учасно. Отже, що мені відомо про сьогоднішню п'єсу? Я щойно говорив з автором. Він у театрі, саме допомагає котові вдягтися.

ГОЛОСИ. Допомагає? Хто, автор? Котові? То кіт усе ж з'явиться?



ЛОЙТНЕР. Звісно, він же в афіші значиться.

ФШЕР. І хто ж його гратиме?

ЛОЙТНЕР. Приїжджий актор, великий муж [5].

ББОТТІХЕР [6]. Значить, сьогодні отримаємо небесну насолоду – зустріч з генієм, витонченим знавцем характерів. Ось побачите, з якою майстерністю він розробить індивідуальність кота! Без сумніву, то буде ідеально, в дусі древніх, подібно до Пігмаліона, з вільним переходом з котурнів на сандалії [7]! Але чоботи – це, певно, все ж таки котурни, не сандалії ж, справді. Хоча деякі сумніви залишаються. Посуньтеся трохи, панове, щоб я міг тут розташуватися зі своєю грифельною дошкою.

МЮЛЕР. Як узагалі можна грати таку дурницю?

ЛОЙТНЕР. Мабуть, автор вважає, що для різноманітності можна.

ФШЕР. Нічого собі різноманітність! Чому вже тоді не Синю Бороду або Червону Шапочку чи Хлопчика-Мізинчика [8]? Теж чудові драматичні сюжети!

МЮЛЕР. А який костюм буде у кота? Чи дійсно з чоботами?

ЛОЙТНЕР. Мені це не менш цікаво, ніж вам, колего.

ФШЕР. Наскільки припустимо давати в театрі щось подібне?

Хоч ми всі й прийшли сюди з цікавості, але у нас є смак!

МЮЛЕР. Мені вже кортить ногами тупати.

ЛОЙТНЕР. Та й не жарко тут. Мабуть, я почну. *(Починає тупати, решта підхоплює).*

ВІЗЕНЕР *(з іншого боку)*. Гей, чого це ви тупаєте?

ЛОЙТНЕР. Рятуємо гарний смак.

ВІЗЕНЕР. Коли так, то і я з вами *(тупає)*.

ГОЛОСИ. Тихо там! Не чутно музики!

*Усі тупотять.*

ШЛОССЕР. А може, все-таки хай спочатку покажуть усю п'єсу до кінця? Ми все ж таки гроші заплатили. Ну, та й хочеться щось кумедне подивитись. А вже потім, звісно, будемо тупати, хоч би й на вулиці було чутно.

УСІ. Ні, зараз, зараз! Смаку! Правил! Мистецтва [9]! Інакше всьому кінець!

ОСВІТЛЮВАЧ (*з'являється перед завісою*). Панове, чи не гукнути мені варту?

ЛОЙТНЕР. Ми публіка, і наші гроші, то давайте нам гарного смаку, а не блазнювання!

ОСВІТЛЮВАЧ. Негарно тупотіти, це невиховано. Це саме й доводить, що ви не маєте смаку. У нас як-не-як пристойний заклад, театр, а не що-небудь. Тут можна лише аплодувати й захоплюватися!

АВТОР (*боязко виглядає з-за куліс*). П'єса зараз розпочнеться.

МЮЛЛЕР. Геть п'єсу! Не треба нам ніякої п'єси. Подавай нам гарного смаку!

УСІ. Сма-ку! Сма-ку!

АВТОР. Перепрошую, я не зовсім розумію... Дозвольте спитати, що саме ви маєте на увазі?

ШЛОССЕР. Та смак же! Як це: ви – автор, і не знаєте, що таке смак?

АВТОР. Даруйте, але молодий початківець, як я...

ШЛОССЕР. Знати нічого не хочемо про молодого початківця! Покажіть нормальну п'єсу, п'єсу зі смаком.

АВТОР. А яку саме, на кшталт чого?

МЮЛЛЕР. Хоча б сімейну історію.

ЛОЙТНЕР. Або про чудесний порятунок.

ФШЕР. Про моральність та німецький дух.

ШЛОССЕР. Релігійну й піднесену, про благодійні таємні громади.

ВІЗЕНЕР. Про гуситів і про діток!

СУСІДА. Про вишні та про городского!

АВТОР (*виходить наперед*). Шановне панство...

УСІ. Це автор?

ФШЕР. Який же з нього автор?

ШЛОССЕР. Нахаба.

АВТОР. Даруйте мою сміливість, панове...

ФШЕР. Як ви можете писати такі речі? Де ви навчалися?

АВТОР. Благаю, вислухайте мене, а тоді вже лайте скільки завгодно. Хіба я не знаю, що шановна публіка має привілей судити автора? І просити милості тут недоречно.

Але ж мені добре відомо, що поважна громада стоїть за справедливість. Тож не відштовхуйте мене, смиренного автора, котрий потребує вашої поради й доброго слова!

ФШЕР. Говорить як по писаному.

МЮЛЕР. Він наче кращий, ніж я думав.

ШЛОССЕР. І публіку шанує.

АВТОР. Мені незручно пропонувати таким освіченим суд-  
дям плід мого натхнення. Хіба тільки майстерність наших  
акторів трохи мене втішає, а то б я зовсім занепав духом.

ФШЕР. Навіть шкода його.

МЮЛЕР. Хороший він хлопець, мені здається.

АВТОР. Почув я ваше вельмишановне тупання, і такий на  
мене страх напав, тільки блідну і тремчу. І сам не розумію,  
як це я наважився постати перед ваші очі!

ЛОЙТНЕР. Аплодуймо ж!

*Усі аплодують.*

АВТОР. Я лишень хотів вас потішити, так би мовити, жар-  
тами підняти настрій. А то наші сучасні п'єси у більшості  
своїй такі нудні!

МЮЛЕР. Ваша правда!

ЛОЙТНЕР. Що так, то так.

ШЛОССЕР. Браво! Браво!

УСІ. Браво! Браво! (*Аплодують*).

АВТОР. Шановна публіко, не зневажте мою скромну спробу.  
Я з трепетом полишаю вас, а натомість зараз почнеться  
вистава. (*Шанобливо вклоняється і зникає за завісою*).

УСІ. Браво! Браво!

ГОЛОС ІЗ ГАЛЕРЕЇ. Да Саро [10]!

*Усі сміються. Поновлюється музика, і завіса піднімається.*

## ПЕРША ДІЯ

### Перша сцена

*Комірчина в селянській хаті.*

ЛОРЕНЦ, БАРТЕЛЬ, ГОТЛІБ. *Кім ПІНЦЕ лежить на лавці  
біля печі.*

ЛОРЕНЦ. Думаю, зараз, після смерті нашого батечка, настав час поділити наш убогий спадок. Цей святий чоловік залишив нам три важливі речі: коня, бичка та он того kota. Я найстарший, візьму собі коня. Нехай Бартель, сeredульший, візьме бичка. Так от, по правді виходить, що молодшому дістається кіт.

ЛОЙТНЕР (*у партері*). Господи! І це – експозиція? Та де ж таке видано! Як низько впало драматичне мистецтво!

МЮЛЛЕР. А я все зрозумів.

ЛОЙТНЕР. У цьому і криється помилка. Глядача треба підвести до суті справи непомітно, поступово, а не розкривати все одним махом.

МЮЛЛЕР. Так зате ясно, про що мова.

ЛОЙТНЕР. Воно й мусить бути ясно, але без поспіху. Найкраще, коли про все дізнаєшся поступово.

ШЛОССЕР. Авжеж, а то втрачається ілюзія.

БАРТЕЛЬ. Я думаю так, брате Готлібе: тобі нічого обурюватися. Ти з нас наймолодший, то все по справедливості.

ГОТЛІБ. Звісно.

ШЛОССЕР. Куди дивиться опікунська рада? Їм би треба втрутитись у справу про розподіл спадщини [11]. Тільки диву даєшся, як це все далеко від життєвої правди!

ЛОРЕНЦ. Ну, то ми пішли, любий Готлібе. Прощай та не дуже переймайся.

ГОТЛІБ. Бувайте.

*Брати йдуть.*

ГОТЛІБ. (*Монолог*). От, пішли, а я лишився сам. У кожного – своя хижка. Лоренц буде своїм конем обробляти пшат поля; Бартель, коли захоче, може забити бичка, засолити та й перебитися тим деякий час. А що ж мені, безталанному, діяти зі своїм котом? Хіба тільки зробити зі шкурки собі рукавиці на зиму? Але, як на те, він зараз облазить. Ось він, лежить собі й спить, наче так і треба. Бідолашний Гінце! Доведеться нам з тобою скоро розлучитись. І шкода мені його: я ж його сам виростив, знаю, як самого себе. Але він мусить погодитись, мушу ж я якось жити! Нічого не вдієш, продам

його та й годі. Дивиться на мене, ніби все розуміє. Аж сльози навертаються на очі. (*Замислено ходить туди-сюди*).

МЮЛІЕР. Бачите, це, виявляється, зворушлива історія з родинного життя. У селянина грошей катма, через злидні він змушений продати вірну домашню тварину якійсь жалісливій панні. І зрештою, це допоможе йому здобути своє щастя: вона в нього закохається, і вони поберуться. Певно ж, це наслідування «Папуги» Коцебу [12]. Тільки замість папуги тут кіт, а розв'язка очевидна.

ФІШЕР. Коли так, то я не проти.

КІТ ГІНЦЕ (*встає, потягується, вигинає спину і говорить*).

Усім серцем співчуваю вам, любий Готлібе.

ГОТЛІБ (*здивовано*). Що? Коте? Ти вмієш розмовляти?

КРИТИК (*у партері*). Як, кіт уміє розмовляти? Та що це таке [13]?!

ФІШЕР. Це суперечить розуму! Руйнується вся ілюзія.

МЮЛІЕР. Ну й надурили мене сьогодні! Краще б мені до кінця днів не дивитися ніяких п'єс.

ГІНЦЕ. А чому б мені, власне, не розмовляти, Готлібе?

ГОТЛІБ. Важко навіть уявити таке! Зроду не чув, щоб коти говорили по-людськи!

ГІНЦЕ. На вашу думку, якщо ми не втручаємось у людські розмови, то ми вже зовсім як собаки?

ГОТЛІБ. Та я, правду кажучи, думав, ви здатні тільки ловити мишей.

ГІНЦЕ. Якби ми, живучи серед вас, людей, не зневажали б трохи вашу мову, то, певно, усі б говорили.

ГОТЛІБ. Може бути. Але для чого вам таїти своє вміння?

ГІНЦЕ. Щоб не клопотатися з відповідальністю. Якби тільки хто розвідав, що ми, так звані тварини, можемо розмовляти, нам би життя не стало! Подумайте, чого тільки не навчають пса! А як мордують коняку! Усе через те, що ці дурники самі показали свій розум через власне честолюбство. Не такі ми, коти. Ми найвільніші істоти, бо, при всій нашій спритності, вміємо вдавати таку недолугість, що людина кинула й думати чогось нас навчати.

ГОТЛІБ. Чому ж ти мені відкрився?

ГІНЦЕ. Ну, ви порядна, чесна людина, чи не єдина, хто не став би вислужуватися і догоджати. Через те я вам і довірився.

ГОТЛІБ. Хто б міг подумати! *(Простягає руку)*. Високий друже!

ГІНЦЕ. Люди хибно вважають нашою єдиною гарною рисою те особливе мурчання, котрим ми виражаємо задоволення. Вони й погладити нас правильно не вміють, а муркочемо ми, головним чином, щоб уберегтися від побоїв. Та якби тільки ви вміли з нами поводитись, то, вірте мені, могли б повернути нашу лагідну природу до всього. Скажімо, Міхель, кіт вашого сусіди, іноді дозволяє собі потішити короля стрибками через обруч.

ГОТЛІБ. Правда твоя.

ГІНЦЕ. Я люблю вас, Готлібе, більше від усіх. Ніколи ви мене не гладили проти шерсті, дозволяли покуняти, коли мені хотілося. І від братів ваших боронили, щоб вони не мучили мене, розважаючись у темряві видом так званих електричних іскор. Не подумайте, що я невдячна істота.

ГОТЛІБ. Благородний Гінце! Аж сором, що ми говорили про тебе зверхньо і зле, ще й сумнівалися у твоїй вірності та приязні. Тепер я наче прозрів! Мій досвід про людей сьогодні значно вдосконалився!

ФІШЕР. Панове, не справдилися наші сподівання на сімейну історію.

ЛОЙТНЕР. Узагалі, нісенітниця якась.

ШЛОССЕР. Наче дурний сон.

ГІНЦЕ. Непогана ви людина, та вже пробачте мені, Готлібе, трохи недалеко. Вам до мислителя, як до неба, коли можна так висловитись.

ГОТЛІБ. Ох, ніде правди діти.

ГІНЦЕ. От ви, наприклад, зараз не знаєте, що робити далі.

ГОТЛІБ. Авжеж, угадав.

ГІНЦЕ. Навіть якщо пустите мою шкурку на рукавиці...

ГОТЛІБ. Не бери те близько до серця, друже. Я й сам дивуюсь, як така дурниця могла спасти мені на думку.

ГІНЦЕ. Такі помисли взагалі притаманні вашій людській породі. Що ж путнього ви запропонуєте?

ГОТЛІБ. Нічогісінько.

ГІНЦЕ. Так я і думав. Можна було б водити мене і показувати за гроші, але то все якось дуже ненадійно.

ГОТЛІБ. Згоден.

ГІНЦЕ. Певно, ви могли б трохи віршувати в народному дусі, але для цього ви надто освічені. Підрядились би до співпраці у критичних журналах, але то, мабуть, не ваше, бо ви не мислитель, як я вже казав. А туди тільки їх і беруть. Довелось би бозна-скільки чекати, а потім усе менше надії, що тебе справді візьмуть. Адже в нас люблять молодих та ранніх. Словом, біда та й годі.

ГОТЛІБ. І то правда.

ГІНЦЕ. Але, будьте певні, завдяки мені вам усміхнеться доля. Краще за мене про вас ніхто не подбає.

ГОТЛІБ. О достойний мій благодійнику! *(Ніжно обнімає кота).*

ГІНЦЕ. Але ви маєте цілковито мені довіритись.

ГОТЛІБ. Тепер, коли я збагнув твою шляхетну душу, покладаюся на тебе в усьому!

ГІНЦЕ. Тоді, коли ваша ласка, гукніть зараз сюди шевця, аби він зняв з мене мірку на чоботи.

ГОТЛІБ. Шевця? На чоботи?

ГІНЦЕ. Дивуєтесь? Заради вашої справи мені стільки доведеться побігати, що без чобіт діла не буде.

ГОТЛІБ. А чим тобі черевики не до смаку?

ГІНЦЕ. Та зрозумійте ж ви, пане Готлібе, в мене має бути такий солідний та привабливий вигляд, як належить справжньому чоловікові. А хіба черевики для цього придатні?

ГОТЛІБ. Як знаєш. Тільки швець, мабуть, буде здивований.

ГІНЦЕ. Чого б це? Треба лише вдати, що в моєму проханні немає нічого незвичного, тоді ніхто нічого не помітить. У житті багато чого незвичного може здаватися цілком буденним.

ГОТЛІБ. Згодний. Мені вже й розмова з тобою видається цілком буденною. Але ось іще що: коли ми з тобою так заприятимися, то звертайся до мене на «ти». Хіба дружба не рівняє всі стани?

ГНЦЕ. Як забажаєш.

ГОТЛІБ. А ось і швець! Пане Лейхдорн! Зайдіть на хвилинку, коли вам не тяжко.

ШВЕЦЬ *(заходить)*. Здоровенькі були! Як ся маєте?

ГОТЛІБ. Давно я вам нічого не замовляв...

ШВЕЦЬ. У мене, шановний сусідо, знаєте, зараз замовлень як кіт наплакав.

ГОТЛІБ. Хочу у вас пошити ще одну пару чобіт.

ШВЕЦЬ. Сідайте низенько, а мірка у мене з собою.

ГОТЛІБ. Та я, власне, не для себе хотів, а ось для цього панича.

ШВЕЦЬ. Ось для цього? Добре!

ГНЦЕ *всідається на стілець і простягає лапу*.

ШВЕЦЬ. Які в панича будуть побажання?

ГНЦЕ. Поставте міцні підшви, далі – щоб були брунатні нашивки, та щоб халяви стояли.

ШВЕЦЬ. Зробимо. *(Знімає мірку)*. Будьте ласкаві, втягніть трохи свої кігті, чи то пак – нігті, а то я вже трохи подряпався.

ГНЦЕ. Потрудіться все виконати якнайскоріше. *(Починає мимоволі муркотіти, коли швець торкається до ноги)*.

ШВЕЦЬ. О, я бачу, пан цілком вдоволений.

ГОТЛІБ. Та він знаний жартун. І в школі за ним така слава. Вони там тільки цим і займаються.

ШВЕЦЬ. Ну, моє шануваннячко. *(Іде геть)*.

ГОТЛІБ. Може, ти хоч вуса підкоротиш?

ГНЦЕ. Боронь Боже! З ними я маю вельми презентабельний вигляд. А інакше, хай буде тобі відомо, кішки нас і за мужчин не мають. Безвусий кіт – це жалюгідне створіння.

ГОТЛІБ. Може, скажеш мені, що ти збираєшся робити?

ГНЦЕ. Скоро сам усе побачиш. А зараз хочу трохи розв'язатись: пройдуся дахами, помилуюсь краєвидом та, може, голуба вполюю.



ГОТЛІБ. Попереджаю тебе як друг, по-доброму: люди бувають дуже лихі. Дивись, не попадись на гарячому.

ПНЦЕ. Не хвилюйся, я не перший день живу на світі. Бувай. *(Зникає)*.

ГОТЛІБ *(сам)*. У природничій історії написано, що котів нема віри. До того ж вони родичі левів, а я левів страх як боюсь. Знов же таки, і приказка є: «Лукавий, як кіт». Якщо й мій такий, ушиється він з тими чобітьми, за які я віддав останню копійку, та й продасть їх десь-інде. Або ще, чого доброго, увійде в довіру до шевця і перебіжить до нього на службу. Хоча ні, в нього є свій кіт. Ні, голубчику, мої брати таки добре нагріли мене. Треба б спочатку випробувати твою вірність, а вже потім... Хоча, з другого боку, він так ладно говорив, так шляхетно тримався. Зараз, мабуть, сидить десь на даху і вмивається лапкою... Пробач, мій вірний друже, що запідозрив тебе в ницості. *(Іде геть)*.

ФШЕР. Це якась маячня!

МЮЛЕР. Де це написано, що коту, аби зручніше ходити, потрібні чоботи? От дурість!

ЛОЙТНЕР. Та годі вже! Ось нова декорація.

## Друга сцена

*Зала в королівському палаці.*

КОРОЛЬ *у короні зі скіпетром. Поруч ПРИНЦЕСА, його донька.*

КОРОЛЬ. Люба доню, вже тисяча прекрасних принців сваталися до тебе та шукали стежку до твого серця, аби покласти до твоїх ніг свої королівства. А тобі хоч би що! У чому річ, моє серденько?

ПРИНЦЕСА. Милостивий вінценосний батечку, правду кажучи, я була певна, що серце мене сповістить, чи не настав мені час для уз Гіменея, бо я чула, що шлюб без кохання – то справжнісіньке пекло на землі!

КОРОЛЬ. Щира правда, доню. Як ти вдало підмітила: справжнісіньке пекло на землі. Хто-хто, а я мав би що розповісти тобі про це. На жаль, маю неабиякий досвід! Твоя мати,

а моя блаженніша дружина, – ох, аж сльози навертаються мені на старечі очі – була доброю королевою і з неймовірною величчю носила свою корону. Але мені не було через неї ні хвилини спокою. Та що вже зробиш, хай спочиває з миром поряд зі своїми царственними родичами.

ПРИНЦЕСА. Ваша величносте, хвилювання шкодить вам.

КОРОЛЬ. Як згадаю... Дитино моя, на колінах благаю тебе: будь пильна, обираючи чоловіка. Правду кажуть, що по-лотно й нареченого треба добре роздивитися на денному світлі [14]. Кожній дівчині слід було б викарбувати цю істину золотими літерами над своїм ліжком. От я, наприклад, чого тільки не натерпівся! І дня не минало без сварки, я втратив сон, не міг спокійно поринути у державні справи, не здатен був ні про що думати, не міг прочитати до ладу газету! Ти знаєш, як я люблю попоїсти. Та сидючи за столом з найкращими наїдками, ковтав їх з огидою й через силу. А все через кляті сварки, лайку й осоружні крики, причіпки й наскоки, лихослів'я та звинувачення, бурчання й зміїне шипіння, ущипливі закиди й гризоту. Бувало, що за обідом хотілося лише вмерти. А все ж, як не крути, часом проймає душу сум за тобою, моя люба Клотильдо [15]. І совість гризе мене, старого дурня.

ПРИНЦЕСА (ніжно). Батечку!

КОРОЛЬ. Мене в холодний піт кидає, коли уявлю, які небезпеки підстерігають тебе, доню. Якщо тільки тобі судилось колись по-справжньому закохатись, та ще й зустріти ніжний відгук на свою любов, то зауваж, дитино, – недарма стільки грубих книг, друкованих дрібними літерами, по-написували мудрі люди, аби викрити всі підступи кохання! Достеменно, саме любов, а особливо взаємна, і призводить до злиднів. Щастя і високі почуття можуть ущент розорити нас. Кохання подібне до коштовного бокала з потайним дном, з якого замість вина тече отрута. Тоді хіба плакати ночами в постелі, як від усіх наших надій та втіх і сліду не стане.

*Чутно звуки сурми.*

Що, вже час обідати? А-а, це, певно, ще один принц, готовий закохатися в тебе. Бережися, доню, ти моє єдине дитятко; ти навіть не уявляєш, як я вболіваю за твоє щастя.

*Цілує її та йде. У залі аплодисменти.*

ФІШЕР. Нарешті, хоч єдина сцена, де проглядає здоровий глузд.

ШЛОССЕР. І мене вона не залишила байдужим.

МЮЛЛЕР. Чудовий король.

ФІШЕР. Правда, йому не було поки що потреби з'являтися в короні.

ШЛОССЕР. Вона заважала нам побачити у ньому передовсім батька.

ПРИНЦЕСА (*сама*). Ніяк не збагну, чому досі жоден принц не збудив кохання в моєму серці. Думки все крутяться навколо того, що казав татусь. Він великий король і при тому люблячий батько, весь час дбає про моє щастя. Народ його обожнює, він не обділений ні талантами, ні багатством. Правда, буває, нападе на нього такий дикий гнів, що він геть забуває про себе й своє поважне становище. Нічого не вдієш, ось так завжди поруч ідуть щастя з нещастям. Єдина моя втіха – це науки та мистецтва, а особливо книжки.

ПРИНЦЕСА і придворний вчений ЛЕАНДЕР.

ПРИНЦЕСА. А ви саме вчасно, пане придворний вчений.

ЛЕАНДЕР. Готовий служити вашій королівській високостві.  
(*Усїдаються*).

ПРИНЦЕСА. Я тут дещо створила і назву придумала: «Нічні мрії» [16].

ЛЕАНДЕР (*читає*). Чудово! Як влучно! У мене таке відчуття, ніби я чую, як годинник б'є опівночі. Аж мурашки по спині. Коли ви це написали?

ПРИНЦЕСА. Оце вчора вдень, саме по обіді.

ЛЕАНДЕР. Незрівнянний задум! Воістину прекрасно! Але, коли ваша ласка, тут, у цьому місці, у вас сказано «Місяць похмуро світить з небесів», а слід було б написати «з небес», прошу вибачення.

ПРИНЦЕСА. Та добре вже, зауважу собі на майбутнє. Не всім легко дається письменство. Тут і рядка не напишеш без якоїсь граматичної помилки.

ЛЕАНДЕР. На жаль, граматика – це особливість нашої мови.

ПРИНЦЕСА. Скажіть, а правда ж, мої почуття висловлені ніжно й вишукано?

ЛЕАНДЕР. І не передати! Я б сказав, воно десь нагадує тонку вишивку чи прозоре мереживо. Чого лише варті всі ті плакучі верби й тополі, із золотавим місяцем на додачу, а особливо те шумне шумовиння шумливої ріки! Важко уявити, як такі потужні думки не розірвали ніжної жіночої голівки; а оті тіні на цвинтарі опівночі – це просто страх!

ПРИНЦЕСА. А зараз я хочу спробувати свої сили в грецькому й античному віршуванні. Я прагну відкинути геть романтичну непевність і спробую передати пластичну природу [17].

ЛЕАНДЕР. О, ви безперервно вдосконалюєтесь, ваша вишуканість, все прагнете до нових вершин.

ПРИНЦЕСА. Ще я розпочала писати п'єсу під назвою «Жалюгідний людоненависник, або Втрачений спокій та повернута невинність» [18].

ЛЕАНДЕР. Дивовижна назва, просто чарівна.

ПРИНЦЕСА. Це ще не все. Я маю непереборне бажання створити яку-небудь жахливу історію про привидів. Коли б тільки не морока з граматиною!

КАМЕРДИНЕР *(входить)*. Щойно прибув принц фон Мальзинкі і хоче нанести візит вашій королівській вишуканості. *(Зникає)*.

ЛЕАНДЕР. Ваш покірний слуга. *(Іде)*.

*Входять принц НАТАНАЕЛЬ ФОН МАЛЬЗИНКИ і КОРОЛЬ.*

КОРОЛЬ. Ось, принце, моя доця, молоде наївне створіння, як самі бачите. *(Убік)*. Доню, дивись мені, тримайся чемно і з гідністю. Це знатний принц, більш того – його країни навіть немає на моїй карті, я вже дивився. Він викликає в мене неабияку повагу.

ПРИНЦЕСА. Я рада мати щастя познайомитися з вами.

НАТАНАЕЛЬ. Чарівна принцесо, слава про вашу вроду вже гримить по всьому світі. Через те я прибув сюди здадеку, аби побачити вас зблизька.

КОРОЛЬ. Хто б міг подумати, що в світі стільки держав та королівств! Хочте вірте, хочте – ні, але тут уже побували кілька тисяч спадкоємних принців, і всі вони домагалися руки моєї дочки. З'являються прямо десятками, особливо як стоїть погожа днина. Тепер і ви приїхали. Ви мені пробачте – географічна наука не стоїть на місці – а в якій, власне, місцевості є ваша країна?

НАТАНАЕЛЬ. Могутній королю, власне, як виїхати звідси, то зразу по шосе вниз, а там – праворуч і весь час уперед. Доїдете до гори і беріть ліворуч. Там буде море, то пливіть по ньому, нікуди не звертаючи, на північ, звісно, за умови попутного вітру. Як нічого не трапиться, то десь за півтора року будете в моєму королівстві.

КОРОЛЬ. Хай йому грець! Хай мій придворний вчений мені все розтлумачить як слід. Ви, мабуть, живете десь недалеко від Північного полюса чи по сусідству з Зодіаком, чи як його там?

НАТАНАЕЛЬ. Не маю уявлення.

КОРОЛЬ. Ага, це, певно, у бік дикунів?

НАТАНАЕЛЬ. Перепрошую, всі мої підданці цілком приручені.

КОРОЛЬ. Щось ви оселились до біса далеко. Ніяк не збагну, де це.

НАТАНАЕЛЬ. Географи не зовсім ще дослідили мою країну. Щодня я особисто відкриваю якусь її частину, тож одного дня ми з вами можемо стати сусідами.

КОРОЛЬ. Це було б чудово! Якщо з плином часу між нашими землями опиняться кілька країн, я з охотою допоможу вам відкрити їх. У мене є сусіда, з яким я ніяк не помирюся, а проте країна в нього – ласий шматочок. Ми звідти доправляємо родзинки, то я хотів би зарахувати її до своїх володінь, так було б зручніше. Але стривайте-но: ви приїхали здалеку, а нашою мовою говорите вільно. Як таке може бути?

НАТАНАЕЛЬ. Ой, тихше!

КОРОЛЬ. Що?

НАТАНАЕЛЬ. Та тихше ви!

КОРОЛЬ. Чого?

НАТАНАЕЛЬ (*пошепки*). Навіщо таке питати? Зараз публіка помітить нашу помилку.

КОРОЛЬ. Що з того! Нам уже аплодували, боятись нічого.

НАТАНАЕЛЬ. По-вашому я розмовляю згідно з текстом драми, хоча, взагалі-то, в природі такого не буває.

КОРОЛЬ. Он воно як! Що ж, драмам, як і дамам, слід вибачати. Годі з тим, принце, ходімо до столу. (*Принц веде принцесу, король іде попереду*).

ФІШЕР. У цій п'єсі геть усе не до ладу.

ШЛОССЕР. Король не відповідає своєму характеру.

ЛОЙТНЕР. Тут протиріччя й неприродність на кожному кроці, це, знаєте, так мене дратує! Чого б ото справді принцу не розмовляти іноземною мовою, а перекладач хай би тлумачив. А принцеса – хай би говорила з помилками, раз вона їх робить на письмі!

МЮЛЛЕР. Ваша правда! Що не візьми – усе якась нісенітниця. Автор і сам, мабуть, у голові не тримає, що він тут напридумував!

### Третя сцена

*Перед шинком.*

ЛОРЕНЦ, КУНЦ, МІХЕЛЬ, сидять за столом, ШИНКАР.

ЛОРЕНЦ. Мені час іти, а то додому не встигну.

ШИНКАР. Ви королівський підданець?

ЛОРЕНЦ. Авжеж. А ви як свого зверхника величаєте?

ШИНКАР. Дехто зве його «Опудалом».

ЛОРЕНЦ. Ну й титул! У нього що, імені немає?

ШИНКАР. Його укази завжди починаються словами «Ім'єм Закону і на благо народу». То я собі думаю, Закон – це і є його власне ім'я. І скарги всі адресують йому. Закон – то страшний чоловік.

ЛОРЕНЦ. Мені більше до вподоби підкорятися королю,

воно й звучить благородніше. Подейкують, ваше «Опудало» – суворий володар?

ШИНКАР. Авжеж, ласкавим його не назвеш. Зате він – утілене правосуддя. Його навіть за кордоном поважають: надсилають йому різні справи, а він мусить їх залагоджувати.

ЛОРЕНЦ. Усіляке гомонять про нього: нібито він може обернутися будь-яким звіром.

ШИНКАР. Так воно і є. Буває, ходить серед людей і підмічає їхні настрої. Через те ми не ймемо віри жодній чужій кішці, сторонимось прибудних псів. Хтозна, під якою личиною на цей раз буде наш правитель?

ЛОРЕНЦ. З цим у нас вільніше. Наш король, хвалити Бога, без своєї корони, мантиї та скіпетра й кроку не ступить. Як вийде до людей – то за милю його впізнаєш. Ну, будьте здорові. *(Зникає)*.

ШИНКАР. Ну от, він уже й удома.

КУНЦ. А що, кордон так близько?

ШИНКАР. Звісно. Оте дерево вже належить їхньому королю. Мені звідси чудово видно, що діється в їхній країні [19]. Та цей кордон – просто знахідка для мене! Якби не дезертири, я б давно пішов по світу з торбою. Кожного дня їх по декілька навідується.

МІХЕЛЬ. Мабуть, служити не солодко?

ШИНКАР. Та ні, просто легко втекти. А раз утікати суворо заборонено, то й охочих до цього діла вистачає. Здається, ще одного принесло.

СОЛДАТ *(вбігає)*. Кухоль пива! Скоріше, благаю вас, пане шинкарю.

ШИНКАР. А ви, власне, хто?

СОЛДАТ. Дезертир.

МІХЕЛЬ. Не витримав, бідолаха, мабуть, свого дитячого кохання [20]. Шинкарю, налейте йому.

ШИНКАР. Були б гроші, а за пивом справа не стане. *(Заходить у дім)*.

*З'являються два кінних ГУСАРИ, спішуються.*

1-Й ГУСАР. От ми й на місці. Моє шанування, сусіде.

СОЛДАТ. Тут кордон.

2-Й ГУСАР. Так, завдяки цьому хлопцю нам не довелося далеко скакати. Пива, пане шинкарю!

ШИНКАР *(вертається з кухлями)*. Прошу, панове, чудовий свіжий напій. Ви ж такі гарячі з дороги!

1-Й ГУСАР. Ну, служивий, за твоє здоров'я!

СОЛДАТ. Красенько дякую. Я поки постережу ваших коників.

2-Й ГУСАР. Швидко нас обслужили! Наше щастя, що кордон близьенько, а то було б зовсім собаче життя із тою службою.

1-Й ГУСАР. Пора вертатись. Бувай здоровий, солдате, щасливо тобі доїхати. *(Сідають на коней і від'їжджають)*.

ШИНКАР. Думаєте заночувати в мене?

СОЛДАТ. Ні, треба звідси забиратися. Хочу вступити на службу до сусіднього герцога.

ШИНКАР. Завітайте, як знову тікатимете.

СОЛДАТ. Щиро вдячний. Ну, прощайте. *(Тиснуть руки)*.

СОЛДАТ і гості розходяться. ШИНКАР *вертається до будинку. Завіса.*

## ІНТЕРМЕДІЯ

ФІШЕР. Що далі, то гірше. От скажіть, який сенс в останній сцені?

ЛОЙТНЕР. Як на мене, жодного. Вона взагалі зайва, тільки додає дурниць. Кіт – той як крізь землю провалився. Невідомо, чого нам ще чекати.

ШЛОССЕР. У мене голова йде обертом.

МЮЛЕР. У яку епоху все діється? Гусари, здається, з'явилися зовсім недавно?

ШЛОССЕР. Чого ми мовчимо? Треба протестувати!

ФІШЕР. А про кохання – ні слова! Нічого для душі, для уяви!

ЛОЙТНЕР. Я особисто буду свистіти й тупати, як ще раз таке покажуть.



ВІЗЕНЕР (до сусіда). Непогана п'еса, як на мене.

СУСІД. І справді, мило. Поет дуже вдало наслідує «Чарівну флейту» [21].

ВІЗЕНЕР. А гусари – які браві молодці! Як тільки не побоялися завести до театру коней! Утім, чому б ні [22]? Трапляється, кінь розумніший за людину. Мені навіть приємніше бачити коней, ніж декотрих людей у сучасних п'есах.

СУСІД. Візьміть хоча б маврів у Коцебу [23]. Врешті-решт, кінь, у принципі, нічим не гірший від мавра, тільки вигляд трохи інший.

ВІЗЕНЕР. Ви не запримітили, якого полку були гусари?

СУСІД. На жаль, не встиг розгледіти. Вони так швидко від'їхали. Я був би не проти п'еси про самих гусарів, дуже вже люблю кавалерію.

ЛОЙТНЕР (до Бьоттіхера). Як воно вам?

БЬОТТІХЕР. Не йде з думки, як майстерно актор втілив образ кота. Яка вишуканість, вірність природі! Яка надзвичайна спостережливість! А костюм!

ШЛОССЕР. Ви маєте рацію. Його не відрізниш від живого кота, тільки великий.

БЬОТТІХЕР. А погляньте-но пильніше на його маску, або личину, – бо якось недоречно називати це костюмом. Коли він змінив свій природний вигляд, то досяг ще більшої виразності. Наскільки мали рацію античні класики! Утім, як завжди. Ви, мабуть, і не знаєте, що в класиків усі ролі грали в масках. Варто тільки згадати Афеня, Поллукса чи когось іншого. Звичайно, абсолютно точні відомості знайти важко, і тоді треба перегорнути силу-силенну книжок! Та зате яка радість, коли можеш навести посилання!

От, наприклад, це незрозуміле місце у Павсанія... [24]

ФІШЕР. Та що ви, насправді, ми ж говоримо про кота.

БЬОТТІХЕР. Перепрошую, це я так, між іншим... Але переконливо прошу прислухатися до моїх слів як до оцінки. Якщо брати кота, то він не суцільно чорний, а скоріше, білий з темними плямами. Ви могли це помітити. І це вдало показує його миролюбний характер; колір шкурки

є символом, що передбачає всю наступну дію вистави, ті почуття, що вона має пробудити.  
ФІШЕР. Завісу знову піднімають!

## ДРУГА ДІЯ

### Перша сцена

*Селянська хата.*

ГОТЛІБ та ГІНЦЕ сидять за столом і вечеряють.

ГОТЛІБ. Ну як, смачно?

ГІНЦЕ. Непогано, доволі приємно.

ГОТЛІБ. Отже, незабаром має вирішитися моя доля, хоча я досі й гадки не маю, що мені для цього зробити.

ГІНЦЕ. Потерпи ще кілька днів. Щастя не зразу приходить.

Нікому ще не таланило ось так зразу стати щасливим.

Мій добрий хазяїне, таке буває лише в книжках, а в реальному житті все так швидко не буває.

ФІШЕР. Ви тільки подумайте, кіт розмовляє про реальне життя! Треба тікати звідси, поки я остаточно з глузду не з'їхав.

ЛОЙТНЕР. Скидається на те, що автор так і замислив.

МЮЛЕР. Він, певно, гадає, що звести з глузду глядача означає подарувати йому високу естетичну насолоду!

ШЛОССЕР. Дійсно, це вже занадто. Нема, щоб просто тішитись своїм існуванням, хай навіть у казковому світі, так цей кіт ще й позбавляє селянина його фантастичних надій, поводить з ним як з мрійником, хоча той діє згідно із законами реального життя.

ГОТЛІБ. Може, хоч поділишся зі мною, друже Гінце, де ти набрався такого розуму, такої хватки?

ГІНЦЕ. Гадаєш, я цілісніськими днями вилежуюся на печі й дрімаю? Ні, я нишком придивляюся до життя, потроху й непомітно для чужих очей вигострюю свій розум. А той, хто вміє лиш витягувати шию, аби витріщатися на шлях, та висолоплювати свого язика, – ніякої користі для себе не надбає. До речі, будь ласка, розв'яжи мені серветку.

ГОТЛІБ (*розв'язує*). З дорогою душею. Благословенна вечеря! (*Цілються*). Ну от, це, мабуть, усе, що у нас є.

ПНЦЕ. Сердечно дякую.

ГОТЛІБ. А чоботи тобі якраз, ще й на таку ладну маленьку ніжку!

ПНЦЕ. А все через те, що ми завжди ходимо навшпиньках.

Ти, мабуть, знаєш про це з природничої історії.

ГОТЛІБ. Тепер, у чоботах, ти викликаєш у мене повагу.

ПНЦЕ (*надягає ранець*). Ну, то я пішов. Прихоплю ще мішка та мотузку.

ГОТЛІБ. Навіщо тобі?

ПНЦЕ. Зібрався на полювання. А де моя палиця?

ГОТЛІБ. Ось, тримай.

ПНЦЕ. Бувай.

ГОТЛІБ. На полювання... Що він замислив? (*Іде*).

## Друга сцена

*Чисте поле.*

ПНЦЕ з палицею, ранцем і мішком.

ПНЦЕ. А погода сьогодні прекрасна. Чудовий теплий день.

Полежати б десь на сонечку! (*Розкладає мішок*). Ну, Фортуну, не зрадь! Коли я замислююсь, як рідко ця богиня сприяє розумно складеним планам, а саму людину завжди рада позбавити розуму, то аж душа холодне. Та заспокойся, моє серце [25]! Заради королівства не гріх постаратися і попотіти! Тільки б сюди не принесло тих клятих собак, будь вони неладні! Зневажаю все їхнє поріддя, бо для них втіха – бути в рабстві у людей. Тільки й уміють, що вертіти хвостом та кусатись. Жодного тобі уявлення про гарний тон у товаристві. Нічого не ловиться. (*Наспівує «З рушницею блукаю я...»* [26]). У кущах починає тьохкати соловей). Як заливається цей співець дібров! А який, певно, ніжний на смак! Щасливі ж сильні світу сього, можуть уплітати жайворонків та солов'їв скільки душа забажає! А ми, люди прості, мусимо вдовольнятись тільки їхнім співом, незбагненно солодкою гармоні-

єю, хоча наїдку з того ніякого. Просто жах якийсь, варто мені почути пташиний спів, як виникає нестримне бажання ковтнути пташку. О, матінко природо! Чому ти так спотворюєш мої найніжніші почуття, безцеремонно втручаєшся в мою любов до музики? Аж свербить скинути зараз ці осоружні чоботи і залізти на дерево. Десь він там, голубчик. *(У партері в цей час чути гування)*. Дивовижно створений соловейко! Мені раніше й на думку не спадало, що він любить співати в грозу та негоду. А зараз я просто переживаю момент істини. Співає, аж дух перехоплює. А який же він, мабуть, ніжний на смак! Та цур їм пек, тим солодким мріям, тільки заважають полювати. Нічого не ловиться, як на те. А це ще хто?

*З'являється закохана пара.*

ВІН. Кохана, чи чуєш, як заливається соловейко?

ВОНА. Я не глуха, мій милий.

ВІН. Моє серце тріпоче й рветься від надміру почуттів, коли подумаю, яка гармонія розлита в природі, де кожен звук відгукується на мої любовні признання, а саме небо прихильно огортає мене своїм лагідним вітерцем.

ВОНА. Ти мрійник, мій любий.

ВІН. О, не називай маренням природні порухи мого серця! *(Падає навколішки)*. Перед лицем цього чистого неба присягаюся тобі...

ГІНЦЕ *(чемно виходить)*. Перепрошую, чи не могли б ви піти присягатися деінде? А то ви своїм коханням псуєте моє полювання.

ВІН. Хай стануть свідками сонце, земля та все інше, що ти коштовніша для мене, ніж сонце, земля і всі планети...  
Що ви сказали, добрий чоловіче?

ГІНЦЕ. Я тут полюю, з вашого дозволу.

ВІН. Варваре, як ти посмів так брутально перебити освідчення в коханні?

Не жінка тебе породила,

Пасинку людського роду [27]!

ГІНЦЕ. Та заждіть...

ВОНА. Невже не можна трохи зачекати з тим полюванням?

Чи не бачите, закоханий стоїть навколішках і непритом-  
ніє від любовної жаги?

ВІН. Так ти віриш мені?

ВОНА. Ах! Хіба я не повірила тобі ще перед тим, як ти по-  
чав говорити? *(Ніжно схиляється до нього)*. Солоденький!  
Я кохаю тебе, це просто якесь шаленство.

ВІН. Це не марення? Якщо я не сплю, то чому ж не чую  
невимовної насолоди? Я вже, мабуть, покинув землю.  
Поглянь, кохана, на мене уважно і скажи, чи не охопило  
мене сяння безсмертного світла, що вічно над нами?

ВОНА. Та ні, ти в моїх обіймах, і тобі вже ніколи з них не  
звільнитись.

ВІН. О, прийди до мене, бо мої почуття просторіші за цей  
широкий луг. Ходімо ж, зійдемо на ту високу гору, щоб  
звідти розказати всій природі, які ми щасливі! *(Охоплені  
поривом щастя, закохані швидко зникають)* [28].

*Гучні аплодисменти і крики «браво» в партері.*

ВІЗЕНЕР *(ляпаючи)*. Закоханий юнак діяв досить активно! Я  
вже геть відбив собі долоні.

СУСІД. Ви надміру захоплюєтесь!

ВІЗЕНЕР. Такий уже я є.

ФІШЕР. Нарешті хоч щось з'явилося для душі! Я просто  
збадьорився [29].

ЛОЙТНЕР. І дикція не підвела.

МЮЛЕР. Хіба це так важливо для картини загалом?

ШЛОССЕР. Для мене в цілому немає сенсу. Коли я плачу,  
то вже плачу, та й годі. А то було справді божественне  
місце, що не кажіть.

ГНІЦЕ. Кохання! Справді велика його сила, коли воно вти-  
хомирює негоду й галасливу публіку; а серце недовірли-  
вого глядача тане, як масло на сонці, аж він готовий за-  
бути весь свій гнів та свою вченість. От не ловиться, хай  
йому грець! *(У мішок залазить кролик, ГНІЦЕ миттю  
затягує шворку)*. Є! Як на те пішло, то ця дичина дово-  
диться мені чимось на зразок племінника. Але що вдієш,

такий нині світ: родич піднімає руку на родича, брат іде проти брата. Коли не хочеш усе життя пасти задніх, то не треба шкодувати тих, хто трапляється тобі під руку чи стає поперек дороги! *(Виймає кролика з мішка і перекладає в ранець)*. Аж слинки потекли. Треба триматися, аби ненароком самому не з'їсти здобич. Ось затягну тугіше ремінь на ранці, щоб опанувати власні афекти [30]. Сором тобі, Гінце! Хіба не ясно кожному, що жертвувати собою й своїми схильностями заради інших – то святий обов'язок шляхетної людини? Таке наше призначення, заради якого ми створені, а кому це невтямки, то хай би не родився на білий світ! *(Збирається йти, однак лунають гучні аплодисменти і крики повторити сцену. Кім повторює кінець своєї чудової промови, шанобливо вклоняється й виходить зі своєю здобиччю в ранці)*.

ФШЕР. Що за шляхетний муж!

МЮЛЕР. Справді небуденний розум, а яке людяне серце!

ШЛОССЕР. Такі сцени підносять наше єство. А от коли трапляється нищість, то я хоч у бійку навкулачки ладний кинутись!

ЛОЙТНЕР. Я в захопленні. Соловей, закохані, ще й остання фраза – так, у цій п'єсі є справді прекрасні місця.

### Третя сцена

*Великий бенкет.*

КОРОЛЬ, ПРИНЦЕСА, принц НАТАНАЕЛЬ у парадному одязі, КУХАР.

КОРОЛЬ *(на троні)*. Підходь ближче, кухарю, будемо з тобою розбиратися. Я сам візьмуся за розслідування цієї справи.

КУХАР *(падає навколішки)*. Ваш вірний слуга готовий вислухати будь-який вирок з уст вашої величності.

КОРОЛЬ. Твій святий обов'язок – не шкодувати зусиль, аби король, незмінний благодійник держави й батько численних підданців, завжди був у гарному настрої. Бо коли він сердиться, то легко може перетворитися на нелюда або тирана. Тому що гарний настрій викликає радість,

а радість, за висновками всіх філософів, робить людину лагідною. І от я питаюся: хто, як не кухар, мусить піклуватися про гарний настрій свого монарха? Візьмімо для прикладу кроликів. Хіба це не найневинніші істоти на землі? Хто заперечує, той, боюся, сам уже втратив свою невинність. Щоб не позбавити країну щастя, я завжди готовий споживати цих ніжних істот. А їх якраз і бракує в меню! Щодня сама свинина, тільки свинина! Це просто нестерпно. Як уже вона мені остобісіла!

КУХАР. Ласкавий пане, тобі суд і розправа! Але дозволь сказати! Небо мені свідок, що тільки й роблю я, що думаю про цих біленьких та пухнастих звірків. Я куплю їх казна-де, коли й за скільки, та ба! Якби дістати хоч би одного кролика, ви мали б ще одне підтвердження любові ваших підданців.

КОРОЛЬ. Годі крутити та вертіти, геть на кухню! Справою доведи свою любов до короля. *(Кухар іде)*. А зараз я звертаюся до вас, мій принце, і ти, дочко! Я зрозумів, любий принце, що принцеса не кохає вас. Вона просто не може вас покохати. Дурне дівчисько, зовсім несвідоме! Так, я маю всі підстави так казати. Вона гадає, що може дозволити собі так поводитись! Один клопіт, сум і жаль. Мої старечі очі заливають сльози, коли я тільки подумаю про те, що буде з нею, як мене не стане! Сто разів повторював їй: не сиди сиднем, щоб не лишитися в дівках! Хапай жениха, коли трапляється. Вона ж не слухає, все про кохання мріє...

ПРИНЦЕСА. Батьку!

КОРОЛЬ *(ридаючи та схлипуючи)*. Геть, невдячна, неслухняна! Твоя впертість дочасно зведе мою сиву голову в могилу! *(Відкидається на спинку трону, закриває обличчя мантією і невтішно плаче)*.

ФІШЕР. Король зовсім не відповідає своєму характеру.

КАМЕРДИНЕР *(з'являється)*. Ваша величносте, якийсь чоловік прохає вислухати його.

КОРОЛЬ. Хто це?

КАМЕРДИНЕР. Не гнівайтесь, пане, мені важко сказати. Але, беручи до уваги його біле волосся і сиві вуса, напевне, дід, однак у нього дуже спритні очі і спину зігнуто покірливо й низько. Повної впевненості немає. Скидається, прохач не бідний, а заможний, бо має гарні чоботи юхтові і за поставою подібний до мисливця.

КОРОЛЬ. Нехай заїде. Нам цікаво на нього поглянути.

КАМЕРДИНЕР (*іде і відразу ж повертається разом з ГНЦЕ*).

ГНЦЕ. З милостивого дозволу вашої королівської величності, граф фон Карабас насмівся надіслати в подарунок вам кролика.

КОРОЛЬ (*захоплено*). Кролика? Всі чули? Фортуна знову посміхнулася мені! Кролика!

ГНЦЕ (*витягає кролика з ранця*). Візьміть, о великий монарху!

КОРОЛЬ. Давайте сюди. Мій принце, потримайте-но берло. (*Мацає кролика*). Який гладкий і тлустий! Граф фон... який?

ГНЦЕ. Фон Карабас!

КОРОЛЬ. Мабуть, дуже порядний чоловік. Мушу з ним знайомитися тісніше. Хто він такий? Хто про нього щось чув? Чому досі його немає при дворі?

Високий розум – та не служить він мені.

Яка ж велика для держави втрата [31]!

Я не можу від радості сховати сліз. Ви чули – надсилає мені кролика! Гей, камердинере, без затримки кроля на кухню!

КАМЕРДИНЕР (*бере кролика і йде*).

НАТАНАЕЛЬ. Ваша величносте, дозвольте йти?

КОРОЛЬ. Ах, так! Я від радощів ледве не забув про вас. Бувайте, принце. На жаль, вам треба поступитися перед наступним принцем. Прощайте. Щасливої дороги – зразу по шосе вниз, а там праворуч...

НАТАНАЕЛЬ (*цілує руку королю і йде*).

КОРОЛЬ (*гукає*). Гей, слуги! Хай приїде придворний історіограф!

ІСТОРІОГРАФ *заходить*.



КОРОЛЬ. Заходьте, друже. Тут з'явився новий цікавий факт, додаток до нашої всесвітньої історії. Ваш манускрипт при вас?

ІСТОРІОГРАФ. Усе тут, володарю.

КОРОЛЬ. Негайно, без затримки запишіть туди, що дня якогось (до речі, яке сьогоднішнє число?) граф фон Карабас прислав мені в дарунок кролика, на диво ніжного й тлаустого.

ІСТОРІОГРАФ *сідає і береться записувати.*

КОРОЛЬ. Та не забудьте – поточного року. Про все-то я мушу міркувати сам, інакше справи підуть шкереберть! (*Чути звук сурми*). Ну, ось, уже й обід готовий! Ходімо, дочко, та вже ж не плач, не цей принц, так інший, яка різниця? Мисливцю, наша дяка за старання. Запрошую тебе до столу разом з нами.

*Усі йдуть і ГНЦЕ з ними.*

ЛОЙТНЕР. Я вже дурію. Що це скоїлося з батьком, який так уболівав за доньку і всіх нас розчулив?

ФШЕР. А я обурений, що в п'єсі всі байдуже сприймають поведінку кота. Король і свита – усі тримаються, неначе так і треба.

ШЛОССЕР. А в мене голова вже обертом іде від цього хороводу!

#### Четверта сцена

*Королівська їдальня. Величезний розкішно сервірований стіл. У супроводі сурм та литавр входять КОРОЛЬ, ПРИНЦЕСА, ЛЕАНДЕР, ГНЦЕ, багато нових гостей, БЛАЗЕНЬ, СЛУГИ.*

КОРОЛЬ. Сідаймо ж, а то суп холоне. А де ж мисливець забарився?

СЛУГА. Не хвилюйтесь, ваша величносте, він обідає за одним столом разом із придворним блазнем.

БЛАЗЕНЬ (*котові*). Сідаймо ж, а то суп холоне.

ГНЦЕ (*сідає*). З ким маю честь обідати?

БЛАЗЕНЬ. Людина є те, що вона є, пане мисливцю, ми не можемо бути всі однакові. Перед вами нещасний вигна-

нець [32], про якого можна сказати, що колись давно він був навіть дотепним, проте згодом його почали вважати непристойним дурнем, позбавленим смаку. І ось на чужині він знову поступив на службу й нині його навіть вважають кумедним.

ГНЦЕ. Он воно що! А яке у вас підданство?

БЛАЗЕНЬ. На жаль, усього лише німецьке. Мої співвітчизники якось зненацька зробилися такими серйозними та розумними, що під страхом суворої кари заборонили всім сміятись і жартувати. Хоч би де я тільки з'явився, кругом мені чіпляли нестерпні епітети: вульгарний, нищий, неадекватний. І навіть моє чесне ім'я Гансвурст було удостоєне честі зробитися лайкою. О, шляхетна душе, у тебе на очах заблищали сльози і ти мурчиш від співчуття до мене. Чи це тільки аромат печені лоскоче тобі ніздрі? Так, мій люб'язний, душевний друже, отих, хто колись сміявся над моїми жартами, нині почали переслідувати, так само, як мене, тому я й мусив рушити у вигнання.

ГНЦЕ. Бідолашний!

БЛАЗЕНЬ. Ось як дивно влаштований наш світ, пане мисливцю. Кухарі живуть завдяки ненаситній утробі, кравців годує мода, а мене – мої жарти та смішки. Як тільки люди посоромляться сміятись, я тої ж миті втрачу хліб насущний.

ГНЦЕ. Не до вподоби мені прісна зелень.

БЛАЗЕНЬ. Чого ти? Не дурій, бери!

ГНЦЕ. Я вже сказав, що не терплю капусти!

БЛАЗЕНЬ. Ну й нехай. Мені більше залишиться. Дайте потисну вашу руку та й познайомимось тісніше, мисливцю.

ГНЦЕ. Я не проти.

*Шепіт у партері: Це Гансвурст! Гансвурст!*

БЛАЗЕНЬ. Тримайте руку чесного німця! Я не соромлюсь бути німцем, на відміну від деяких моїх земляків! *(Трусить котіві лапу).*

ГНЦЕ. Ой, ой! *(Вигинає спину, мурчить і дряпає БЛАЗЕНЮ руку).*

БЛАЗЕНЬ. Та боляче, насправді! Чоловіче, хай тобі грець!  
(*Підводиться і в слюзах простує до короля*). Ваша величносте,  
цей мисливець – небезпечна людина. Погляньте тільки-но  
на ці подряпини в мене на руці від його п'ятериці!

КОРОЛЬ (*із напханим ротом*). Чудово! Іди на своє місце, і  
якщо хочеш водити з ним дружбу, то купи собі рукавич-  
ки! Товарищі бувають різні! Чи ти споживаєш їжу, чи ти  
заводиш друзів – не забувай про етикет! Стоп! Мені рап-  
том здалося, що цей мисливець дійсно якийсь особли-  
вий. Чи він не масон, бува? Може, він хотів тебе запитати  
отаким побитом, чи ти сам не масон?

БЛАЗЕНЬ (*котіві*). Ви небезпечний чоловік!

ПНЦЕ. Нема чого мене хапати! До біса всю вашу порядність!

БЛАЗЕНЬ. Ви дряпаєтесь, наче кішка!

ПНЦЕ (*зловтішино сміється*).

КОРОЛЬ. Чого це всі замовкли? Чому не точиться розумна  
бесіда за столом? Мені шматок не лізе в горло, як не при-  
смачити його дотепним словом! Придворний вчений,  
що, нема кебети сказати щось розумне?

ЛЕАНДЕР (*дожовуючи шматок*). Його величність даремно  
хвилюються.

КОРОЛЬ. Як далеко відстоїть сонце від землі?

ЛЕАНДЕР. Двічі по сто тисяч і ще сімдесят п'ять із чвертю милі.

КОРОЛЬ. А коло, по якому рухаються планети?

ЛЕАНДЕР. Якщо скласти до купи шляхи кожної планети,  
то отримаємо приблизно тисячу мільйонів миль.

КОРОЛЬ. Тисяча мільйонів! Коли ми хочемо вразити ко-  
гось, то кажемо: цілісінька тисяча! А тут аж повних ти-  
сяча мільйонів! Мені як мед на душу слухати міркування  
про такі велетенські числа. Мільйони, трильйони, є над  
чим замислитись! Однак, як на мене, це все ж таки надто  
багато – тисяча мільйонів!

ЛЕАНДЕР. Наш дух росте і шириться, коли ми це рахуємо.

КОРОЛЬ. А яка величина світу разом із зірками, Молочним  
шляхом, туманностями та іншим дріб'язком?

ЛЕАНДЕР. Не скажу, ваша величносте...

КОРОЛЬ. Однак ти мусиш, бо інакше... *(Погрожує йому берлом).*

ЛЕАНДЕР. Узявши мільйон за одиницю, приблизно нарахуємо сто тисяч трильйонів таких одиниць, кожна з яких містить у собі мільйон космічних миль.

КОРОЛЬ. Вважайте, діти, яка це сила – Всесвіт! У мене просто дух спирає від усього сказаного [33]!

БЛАЗЕНЬ. Ваша милосте, чи це не диво, що від таких натхнених думок для голови буває менше харчу, ніж для шлунку? Миска з рисом надихає мене, їй-богу, значно більше!

КОРОЛЬ. Як це, дурню?

БЛАЗЕНЬ. Та так, бо про великі числа взагалі не можна говорити. Адже найбільша цифра раптом може стати найменшою. Отож, давайте брати їх сукупно. Бо навіть до п'яти порохувати складно без помилок.

КОРОЛЬ. Якийсь резон тут є. Хоч дурень, а таки розумний! Мудрець придворний, скільки чисел існує в світі?

ЛЕАНДЕР. Безкінечно багато.

КОРОЛЬ. Назви мені найбільшу цифру!

ЛЕАНДЕР. Найбільшого числа в природі не існує, бо ми до нього завжди можемо додати ще одне. Немає меж для людського розуму.

КОРОЛЬ. Так, дивовижна річ – цей людський розум...

ГНЦЕ. Ну, як, не дуже-то легко блазнювати?

БЛАЗЕНЬ. Фахівців розвелось до дідька, так що відкрити щось нове – проблема.

КОРОЛЬ. І ти мені розказуєш про землю, що вона крутиться, неначе п'яна?!

ЛЕАНДЕР. Не зовсім так, скоріше як у вальсі.

КОРОЛЬ. А на додачу, по-вашому, вона ще й куля?

ЛЕАНДЕР. Без сумніву. Під нами ходять люди догори ногами стосовно нас. Це наші антиподи, а ми – їхні [34].

КОРОЛЬ. Ми? І я теж?

ЛЕАНДЕР. Поза всяким сумнівом.

КОРОЛЬ. Забороняю тобі так про мене думати! З твоїх слів, я ходжу догори ногами? Бувай собі зі своїми друзями ким тобі заманеться, хоч антиподом, хоч ні, а я нізащо не

бажаю ним бути, хоч би й за всі скарби Великого Могола! Ви вирішили, що коли я дозволив собі трохи подискутувати з вами, то можна верзти різні дурниці? Правду кажуть: не стромляй вовку пальця в рот, бо відкусить! Варто лишень приголубити таких, як ви, відразу ж починають розводити дискусію про січену петрушку і не соромляться назвати свого монарха якимось антиподом! Щоб я не чув більше такого!

ЛЕАНДЕР. Як вам завгодно, ваша милосте.

КОРОЛЬ. А зараз поговоримо про інше. Несіть сюди мій мікроскоп. *(Леандер іде)*. Признаюсь щиро вам, панове, як мене тішить світ маленьких див. Просто серце співає в грудях, коли я бачу під мікроскопом черв'яка, що збільшується і росте, або личинку чи муху дивовижної форми, таку прекрасну, як величність короля! *(Леандер повертається)*. Ага, давайте його сюди! Чи немає часом у когось під рукою мухи або черв'яка, щоб роздивитись їх під мікроскопом?

БЛАЗЕНЬ. Цього щастя завжди було багато, а от коли науці треба – то чомусь зась! Але я шанобливо пропоную вашій величності поглянути на волосину з вусів мисливця, повірте, це цікаво!

КОРОЛЬ. Ви гляньте, блазень не дурний, чудова думка, справді! А щоб усе пройшло найделікатніше і без болю, то нехай найкращу волосину з вусів вискубуть два камергери. Не баріться, хлопці!

ГНЦЕ *(камергерам)*. Порушують мої цивільні права! *(Камергери вискубують волосину)*. А-а, ням, ф-р-р!

КОРОЛЬ. Ви чули, він заявляв, неначе кицька!

БЛАЗЕНЬ. Та він і форкав, наче кіт. Він якийсь дивний.

КОРОЛЬ *(заглядаючи в окуляр)*. Дива! Жодної ворсинки, ні вузлика, ані зачіпки! Хай спробують зробити таку нитку на фабриках Британії. Цікаво, звідки в нашого мисливця такі чудові волоски на вусах?

БЛАЗЕНЬ. Це витвір самої матінки-природи. Цей чужинець має ще одну природну особливість. Вона більше

кумедна, ніж повчальна. Коли недавно принесли печеню і запах м'яса поширився по залі, все тіло мисливця задрижало, а м'язи заходили, наче якийсь незримий органчик загравав веселі пасажі вгору-вниз; при цьому його очі блаженно заплющились, а ніс збуджено затремтів. Я в цей час торкнувся до нього і відчув дроз в усьому його тілі.

КОРОЛЬ. Хіба таке можливе? Іди сюди, мисливцю!

ПНЦЕ. Надовго мені буде втямки цей обід.

БЛАЗЕНЬ. Іди, не барися, мій шляхетний друже. *(Бере його за лапу)*. Невже ви знову випустите кігті?

КОРОЛЬ. Ану, йди ближче. *(Притуляється вухом до кота)*.

Нічого не чую. Тихо-тихо, наче десь мишка причаїлась.

БЛАЗЕНЬ. Усе минулося, як тільки вискубли в нього волосину. Мені здається, що він починає воркотіти, коли йому приємно. Мисливцю, розвеселись, уяви щось жар-твіливе і приємне, інакше всі подумають, що ти мурчиш лише від злості.

КОРОЛЬ. Підсуньте йому під ніс печеню. Бачиш, хлопче, це все тобі. Погладжу я його межи вухами, може, вплине. Точно! Ви чуєте, як він мурчить, наче легко біжать летючі гами, вгору-вниз. Весь тулубець тремтить. Гм, гм, цікаво, що там у нього всередині? Може, щось крутиться, як у музичній табакерці, чи грають якісь клавіші? Як тільки подушечки торкаються до струн, звуки моментально стихають. Скажи, мисливцю, та не бійся, я тебе не скривджу, чи немає в тебе якого далекого родича, ну, скажімо, небожа, котрого не шкода розрізати і подивитись, як у нього всередині це працює?

ПНЦЕ. Ні, ваша милосте, нема нікого. Я сам-один у своєму роді.

КОРОЛЬ. Шкода! Придворний мудрецю! Ви поміркуйте, який усередині цей чоловік, а потім виголосіть доповідь на цю тему в Академії.

БЛАЗЕНЬ *(котіві)*. Пішли, мій друже, поїмо з тобою.

ПНЦЕ. Тепер я бачу, що з тобою сваритися не варто.

ЛЕАНДЕР. Ваша величносте, для мене це велика честь. Я вже маю одну гіпотезу, яка здається мені найбільш вірогідною. Я гадаю, що цей чоловік став черевомовцем мимоволі. Батьки застосовували щодо нього сувору систему виховання, і він звик приховувати почуття насолоди, яке йому забороняли виявляти на людях. І як результат, уся радість сильної натури скупчилась у нього в кишках, де коли треба чи не треба – загуркоче. Це феномен, якого всі ми свідки суші.

КОРОЛЬ. Продовжуйте.

ЛЕАНДЕР. Ось чому гнів, прихований в нутрі, звучить нам радісно назовні. Згідно зі своєю легкою природою, радість піднімається догори і крізь розкритий рот виходить назовні, як звуки «А», «І» чи «Ай», як це зазвичай буває у дітей, овець, ослів, волів та п'яних. У нашого ж мисливця тільки звуки «О» та «У» могли звучати від природи, а також від деспотизму виховання, що загнало думки і почуття всередину. Отже, зважаючи на вищеперелічене, я не бачу в цьому феномені нічого противного природі і не вірю ні в органчик, ані в музичну скриньку.

БЛАЗЕНЬ. Отже, коли не дати нашому пану Леандеру базікати вголос, його глибокі думки застрягнуть унизу, в животі, цікаво, яке тоді ми почуємо бурчання [35]?

ЛЕАНДЕР. Ваша величносте, наш блазень не в змозі сприйняти жодної розумної думки. Мене дивує, як ви можете ним тішитись, його жартами, в яких немає ані крихти смаку? Женіть його чимдуж, він тільки компрометує ваш смак!

КОРОЛЬ *(стукає його берлом по голові)*. Ти не вчений, а вискочень! Та як ти смієш? Сьогодні в тебе вселився біс протиріччя! Цей блазень до вподоби мені, мені – його королю, я знаходжу в ньому смак, а ти – не знаходиш? Ви мій придворний мудрець, а він мій блазень, і я годую вас обох. Відмінність тільки та, що він споживає їжу за столом разом з мисливцем. Блазень нас тішить, а ви ведете розумну бесіду, і обидва ви потрібні, щоб присмачити мені обід, жодної різниці поміж вами немає. До того ж приємніше балакати

із дурнем без освіти і без талантів, бо тоді, хвала небесам, відчуваєш свій власний розум! Уже це одне робить милішим присутність дурня. А якщо ви вважаєте, що блазень трохи відстає в релігії чи то у філософії, що він збився з пуття, то вам найкраще сісти поруч і лагідно йому сказати: любий друже, оце, мовляв, так і так, а це – ось так, ти не правий, я виведу тебе на світлу стежку і підтягну тебе в царині логіки, метафізики і гідростатики, щоб ти розкався і виправився. Саме так мусить чинити справжній мудрець!

КУХАР *приносить кролика і йде.*

КОРОЛЬ. Кролик! Мені здається, ви всі не любите кролика, хіба не так? *(Присутні потакують головою).* Ну, тоді, якщо дозволите, я з'їм його сам! *(Їсть).*

ПРИНЦЕСА. Мені здається, що король знов чимось незадоволений.

КОРОЛЬ *(зривається з місця у гніві).* Цей кролик пересмажений! О, янголи, о, архангели, о, земле! Що ще? І пекло на додачу [36]?!

ПРИНЦЕСА. Батьку!

КОРОЛЬ. Хто це?

Хіба він чоловік?

Чи, може, помилково зветься чоловіком?

Не бачу сліз в його очах [37]!

*(Усі збентежено підхоплюються зі своїх місць. БЛАЗЕНЬ метушливо бігає туди-сюди. ПНЦЕ нишком продовжує їсти).*

Із царства мертвих поверніть його.

Нехай він знову буде коло мене [38].

ПРИНЦЕСА. Хто-небудь, та приведіть, нарешті, Приборкувача!

КОРОЛЬ. У пеклі буде свято, невдячний кухарю Філіпе, коли тебе там сплять!

ПРИНЦЕСА. Та де ж це музикант?

КОРОЛЬ. Однак уже не встати мертвим.

Хто скаже, що щасливий я [39]?

Хай би він вмер за мене!

Адже його любив я, так любив! [40].



*З'являється ПРИБОРКУВАЧ із дзвониками і, не спиняючись, починає дзеленчати.*

КОРОЛЬ. Що зі мною? (Плаче). Знов цей напад! Негайно заберіть кроля, не можу на нього дивитися! (Голова його падає на стіл, тіло струшується від ридання).

ПРИДВОРНИЙ. Його величність так страждає!

У партері починають стукати, тупати ногами і свистіти, на гальорці регочуть. Король підводиться, поправляє свою мантію і велично всідається з берлом у руках. Усе марно, гамір посилюється, актори раптово забувають свої ролі, на сцені настає прикра пауза. ГІНЦЕ намагається видряпатись на колону. Схвилюваний АВТОР виходить на сцену.

АВТОР. Панове, шановна публіко, дозвольте одне тільки слово...

ПАРТЕР. Тихо, тихо, цей телепень хоче щось сказати.

АВТОР. На Бога, не гнівайтесь, ця дія вже скоро скінчиться. Ви бачите, король уже заспокоївся. Нехай слугує нам за приклад ця велика душа, у котрої більше підстав для обурення, ніж у вас!

ФШПЕР. Більше, ніж у нас?

ВІЗЕНЕР (до сусіда). Чого ви тарабаните? Нам, наприклад, п'єса до вподоби.

СУСІД. Але ж усі тарабанять! (Свистить з усіх сил).

АВТОР. Я бачу, дехто на моєму боці. Невже хоча б зі співчуття ви не підтримуєте мою п'єсу? Ну, що поробиш! Як сталося, так уже сталося. Я настільки знічений і переляканий, що мені аж дух забило!

УСІ. Не бажаємо нічого слухати! Не треба нам такого!

АВТОР (у відчай виштовхує на сцену ПРИБОРКУВАЧА). Ти втихомирив короля, а зараз берись за публіку. Вона не тямиться від люті! (Падає знеможений).

ПРИБОРКУВАЧ дзеленчить дзвониками, публіка тупає в такт музиці. За його знаком з'являються і заводять веселий танок МАВПИ та ВЕДМЕДІ. Виходять ОРЕЛ та ІНШІ ПТАХИ. ОРЕЛ всідається на голові у ГІНЦЕ, який аж труситься від жаху.

*Два СЛОНИ і два ЛЕВИ рухаються у танку. Танці і співи.*

**ЗВІРІ.** Весела гулянка!

**ПЕРНАТІ.** Бучний кавардак!

**УСІ РАЗОМ.** Ніколи ще ми  
Не сміялися так [41]!

*Усі починають танцювати веселу кадрили, КОРОЛЬ разом з придворним радником опиняються усередині кола, коло них – БЛАЗЕНЬ та ГІНЦЕ. Публіка аплодує і регоче.*

*Люди підводяться, щоб краще бачити. З гальорки в залу летять капелюхи.*

**ПРИБОРКУВАЧ** (стіває серед загальних веселощів на сцені та пожавлення серед публіки).

Мої дзвоники гучні, весело гуляйте!

Воріженьки ви мої, швиденько тікайте!

Серед милих, любих друзів

Жити весело, як в крузі [42]!

*Завіса падає, усі радісно плескають у долоні, із-за завіси якийсь час лунає тупіт ніг танцюристів.*

## **ІНТЕРМЕДІЯ**

**ВІЗЕНЕР.** Чудово! Чудово!

**СУСІД.** Я б назвав це героїчним балетом.

**ЛОЙТНЕР.** Гарна музика!

**ФШЕР.** Божественна!

**ШЛОССЕР.** Балет урятував усю п'єсу!

**БЬОТТІХЕР.** Я весь час захоплююсь грою Кота. Такі дрібниці виявляють великого й досвідченого актора. Наприклад, виймаючи кроля з мішка, актор весь час тримав його за вуха, хоча в цьому не було жодної потреби. Ви звернули увагу, як король відразу перехопив його за тулуб? Але ж цих звірків заведено тримати саме за вуха, бо так їм самим зручніше. Відразу видно, що артист не промах!

**МЮЛЕР.** Диви, яка тонка деталь!

**ФШЕР** (пошепки). Його б самого потримати за вуха!

БЬОТТІХЕР. А як злякався кіт, коли орел вгніздився йому на голові межі вух! Від переляку він навіть не поворухнувся, так і завмер на місці! Ні, подібне мистецтво описати неможливо, бракує слів!

МЮЛІЕР. Ви так детально розібрали справу!

БЬОТТІХЕР. Мені приємно хоч трохи почуватися знавцем, бо ви ж не критики, я бачу! Тому, дозвольте, я розвину це міркування трохи докладніше.

ФІШЕР. Дякуємо за дбайливість!

БЬОТТІХЕР. Якщо закоханий у мистецтво так, як я, – дбайливість тут не зайва. Оце я щойно подумав про чоботи кота. Я в захваті від гри актора. Ось бачите, спочатку він кіт, тому й мусить відмовитись від свого природного вбрання і вдягнути маску кота. А потім він знову мисливець (це видно з того, що всі його так звуть без подиву). Недосвідчений артист просто начепив би мисливський костюм, але де ж тоді ілюзія? Оце питання! Тоді б ми всі забули, що він кіт, а для актора поверх кота мисливський плащ ні до чого! І ось він тонко натякає на мисливський костюм самими чобітьми. І те, що цей натяк відповідає давньогрецьким міркам, чи правилам мистецтва, було доведено самими греками, котрі...

ФІШЕР. Знову греки!

БЬОТТІХЕР. Пробачте, але це похвально і так приємно – посилатися кругом на греків. Я неухильно шаную цей звичай, так що і ви не зраджуйте смаку, відповідного нашому часові! Між іншим, панове, я замислив видати своє власне дослідження про роль кота в художньо-зображувальному аспекті [43] (звідки я й наважуся позичити кілька своїх дотепних думок), і тому мені б хотілося, щоб п'єсу не спиняли так часто. Мені здається, що верх тріумфу – це сцена з кроликом, коли мисливець дарує кролика своєму королю. Але ще краща наступна сцена, де геній виконавця блищить ще більше. Тут усе його мистецтво побудоване на грі великого та

вказівного пальця та повороті правої ноги. Малодосвідчений актор тут розійдеться, почне кричати, енергійно рухатись. А він просто стоїть, упевнений в собі, свідомий власних сил і кролика у ранці, який варто тільки відкрити, щоб блиснуло щастя!

ШЛОССЕР. А нам цей пан здався просто нудним.

БЬОТТІХЕР. Ви, мабуть, переситились, панове, хіба залишить когось байдужим та єдина сцена, де у достойного представника котячих рвуть вуса за помахом тирана?! Хіба ви не чекали, що вмить почнеться крик, і звук, і гук? Такий артист-крикун, що славиться на сцені як герой, бувало, докладає потрійних сил, щоб тільки зірвати оплески юрби. Та не такий наш кіт, наш видатний артист! Він стояв незворушно, мовчки тамуючи страждання. Його правиця під жабо притримує сурдуг, лівиця – догори, долонею назовні; він скаржитись і одночасно благає помочі у неба. Його обличчя не здригнеться, і тільки летюча посмішка зраджує його презирство до посіпак тирана. Легеньке кліпання помітне у його широко розплющених очах, які грають усіма можливими почуттями. І нарешті з його міцних грудей рветься нестримний дикий крик: «Ой, няу-у-у!», такий тужливий, довгий, жалісливий, що ми аж не тямимось від болю. Не можна приховати гнів, зневагу. І ось ми бачимо, зненацька, рішучий перехід до гніву, який блазень чомусь обізвав форканням. Але ж він змусив здригнутись навіть безсоромних слуг тирана. Це верх мистецтва! Так, це могутнє нявкання, виття, цей форкаючий звук – прикмета того, що наш актор здатний зіграти короля Ліра чи навіть Валленштейна. Я впевнений, такі ролі були б чимось грандіозним, вони б заглушили голос крикунів, що грають у трагедіях через силу з криком та пафосом!

ФІШЕР. Тільки цього нам ще не вистачало! Це вже нестерпно, коли на сцені мертва тиша, а тут ще безупинно торохтить оцей тріскун-знаток. Завіса піднімається!

## ТРЕТЯ ДІЯ

*Селянська хата.*

АВТОР, МАШИНІСТ СЦЕНИ.

МАШИНІСТ СЦЕНИ. Гадаєте, це справді допоможе?

АВТОР. Вельмишановний пане машиністе! Я вас бажаю, заклинаю, допоміть! Зробіть, як я скажу! Ви – моя остання надія, мій порятунок!

ЛОЙТНЕР. А це що знову за дурниця? Як ці люди потрапили до хати Готліба?

ШЛОССЕР. Я тепер уже нічому не дивуюсь.

МАШИНІСТ СЦЕНИ. Мій любий друже, але ж ви бажаєте занадто багато, щоб ми отак зразу взялися та зробили...

АВТОР. Я зрозумів, що ви мій ворог, так само, як оті, що сидять унизу. Ви теж за мій провал!

МАШИНІСТ СЦЕНИ. У жодному разі!

АВТОР *(падає перед ним навколішки)*. Так допоміть мені, засвідчіть свою дружбу! Пообіцяйте разом включити всі машини, якщо публіка знову знетямиться. Друга дія пішла шкереберть, усе не так, як у рукописі!

МАШИНІСТ СЦЕНИ. Слухайте, що відбувається? Хто підняв завісу?!

АВТОР. Усі сили проти мене. Я пропав! *(Знімаючі тікає за лаштунки)*.

МАШИНІСТ СЦЕНИ. Такої плутанини не було ще ніколи! *(Іде. Пауза)*.

ВІЗЕНЕР. Це що, триває п'єса?

СУСІД. Звичайно, це мотивація для всіх наступних подій.

ФІШЕР. Цей вечір увійде по праву до «Театрального календаря» [44].

КОРОЛЬ *(за лаштунками)*. Ні, нізачо я не вийду на сцену, де наді мною тільки й роблять, що сміються!

АВТОР. Не переймайтеся, шановний друже...

БЛАЗЕНЬ. Ну, гаразд, тоді спробую я. *(Виходить на сцену і кумедно вклоняється публіці)*.

МЮЛЛЕР. Яким це дивом блазень опинився у селянській хаті?

ШЛОССЕР. Чекайте, зараз, напевне, полетіться вульгарний монолог.

БЛАЗЕНЬ. Пробачте, якщо я наслідуюсь сказати кілька слів, нестосовних до п'єси.

ФІШЕР. Краще не розтуляй рота, бо ти нам уже набрид, як не знати хто.

ШЛОССЕР. Гансвурст зібрався на промову?

БЛАЗЕНЬ. А чому б і ні? Мені ваш сміх не вадить. І навіть навпаки, я мрію, щоб ви весь час сміялись. Будь ласка, не соромтеся, усі свої.

ЛОЙТНЕР. Це досить смішно.

БЛАЗЕНЬ. Те, що не влаштовує монарха, мене цілком влаштовує. Тому він і відмовився виходити і доручив мені тримати промову.

МЮЛЛЕР. Ми не бажаємо нічого слухати!

БЛАЗЕНЬ. Мої кохані земляки, германці...

ШЛОССЕР. А я гадав, що всі події відбуваються в Азії.

БЛАЗЕНЬ. Можливо, я не в курсі. Я просто зараз звертаюся до вас як звичайний чоловік-актор до звичайної публіки. Зовсім не як блазень Гансвурст, а як людина. І ви забудьте про театральну ілюзію. Ви народ спокійний, що не береться на макуху, тверезо мислить, без принада мистецтва. До вас дійшло? Хтось зрозумів, про що я? Зафіксували в голові?

ШЛОССЕР. Приїхали! Усе, я у відключці. Справдилось усе, що я казав!

МЮЛЛЕР (до блазня). Ми вас не розуміємо.

ШЛОССЕР. Та не кажіть йому «Ви»!

МЮЛЛЕР. Але ж він каже, що, мовляв, звичайний чоловік!

БЛАЗЕНЬ. Постарайтесь зрозуміти (власне, це я і зібрався вам пояснити), що попередня сцена, яку ви щойно побачили, зовсім не стосувалася до п'єси.

ФІШЕР. Не стосувалася? А звідкіля тоді вона взялася?

БЛАЗЕНЬ. Передчасно підняли завісу. Це була просто розмова. Розумієте, у нас такі вузенькі лаштунки, що все

побачили із зали. Ви стали жертвою ілюзії. Це збільшує нашу провину, та що поробиш. Прошу, постарайтесь відкинути це марево. Бо тільки зараз, зрозумійте правильно, з цього моменту, як тільки я піду зі сцени, власне, і розпочнеться третя дія. Приватно: все, що трапилось до цього – не має сенсу. Це такий собі доважок, який треба чимскоріше забути. Ось побачите, зараз буде багато такого, що безпосередньо стосуватиметься справи. Я щойно розмовляв із самим автором, і він запевнив мене, що так воно і буде.

ФІШЕР. Та ваш автор – телепень!

БЛАЗЕНЬ. Правда, він нездара?

МЮЛЛЕР. Абсолютний нікчема. Мене тішить, що ви так само думаєте.

БЛАЗЕНЬ. Приємно, що ще хтось поділяє мій смак.

ПАРТЕР. Ми всі, ми всі, ніхто не думає інакше.

БЛАЗЕНЬ. Ваш покірний слуга, для мене це велика честь.

Так, він надзвичайно посередній автор. Візьмімо для прикладу мою персону. Ну яку жалюгідну роль він створив для мене? Що йому завадило вставити дотепні і смішні репліки? У мене так мало виходів! Мені здається, що, якби оце не трапилось звернутися до вас, я міг узагалі не з'являтися більше у цій п'есі!

АВТОР (*вривається на сцену*). Безсоромнику!

БЛАЗЕНЬ. Ось бачите! Він позаздрив навіть на ту крихітну роль, яку я зараз виконую [45].

АВТОР (*на протилежному краї сцени, кланяється*). Шановна публіко! Мені ніколи не спало б на думку призначити цього чоловіка на більш значиму роль, бо я певний ваших смаків...

БЛАЗЕНЬ (*з іншого боку*). Ваших смаків! Ти ба, які заздрощі! А ви ж тільки-но тут заявили, що наші смаки тотожні.

АВТОР. Своєю п'есою я збирався підготувати вас до нового сміливого польоту фантазії.

УСІ (*в партері*). Що? Як?

АВТОР. Тому що вишкіл мусить пройти певні щаблі, щоб привчити дух полюбити фантастику й гумор [46].

БЛАЗЕНЬ. Гумор! Самі пустопорожні фрази! Але – терпіння! Нехай собі клепає свої ролі, а ми вже на сцені доведемо їх до кондиції.

АВТОР. Ваш покірний слуга, я не смію затримувати далі п'єсу. Ще раз вибачте за негаразди. *(Іде)*.

БЛАЗЕНЬ. Моє шануваннячко, дороженькі, до побачення. *(Іде, але потім швидко повертається)*. Іще одне. Моя балаканина з автором, строго кажучи, зовсім не належить до п'єси. *(Іде. Сміх у партері)*.

БЛАЗЕНЬ *(повертається)*. Та дайте ж нам, нарешті, закінчити цю жалюгідну п'єсу. Прикиньтесь, наче ви не бачите, яка вона погана. А щодо мене, то, як тільки я вернусь додому, відразу напишу п'єсу, котра вам напевне сподобається. *(Іде. Усі аплодують)*.

## Перша сцена

ГОТЛІБ І ГІНЦЕ.

ГОТЛІБ. Любий Гінце, ти справді багато робиш задля мене, але й досі ми з цього не виведемо толку.

ГІНЦЕ. Присягаюсь, я зичу тільки щастя своєму панові. Не шкодую я ані зусиль, ні здоров'я, ні труда, аби скоріше дійти мети.

ГОТЛІБ. Старайся, та дуже не барися. Зараз ми маємо пів на сьому, а кінець вистави – в сім.

ГІНЦЕ. Що, до біса, усе це значить?

ГОТЛІБ. Вибач, я просто не подумав. Я хотів сказати, що інакше ми всі загинемо з нудьги. Дивись, як велично сходить сонце. Цей сучий син суфлер ледве гутнявить собі під ніс. А коли я пробую сам щось імпровізувати – усе не так.

ГІНЦЕ *(тихо)*. Опам'ятайтеся, бо завалите п'єсу.

ШЛОССЕР. Що він там бурмоче про кінець усім?

ФІШЕР. Не знаю. Очевидно, всім треба чекати кінця комедії.

ШЛОССЕР. Авжеж! Інакше кінець нам усім! Хвала богам, сім – кінець нашим мукам усім! Вісім – самі залишайтеся з чортом лисим! О дев'ятій – кінець усієї історії клятій [47]!



МЮЛЛЕР. Шановний, ви фантазуєте в душі цієї п'єси!

ШЛОССЕР. Так, я травмований цією п'єсою.

ГОТЛІБ. Невже моє щастя збудеться сьогодні?

ГІНЦЕ. Так, любий Готлібе, ще до заходу сонця. Дивись, заради тебе я готовий кинутися у вогонь. А ти ще сумнівався в моїй дружбі!

ВІЗЕНЕР. Ви чули? Він рветься у вогонь! Чудово! Отже, ми побачимо декорації з «Чарівної флейти» з водою та вогнем.

СУСІД. Але ж коти зазвичай бояться води.

ВІЗЕНЕР. Тим сильніша котяча приязнь до господаря. Зважте, саме так автор бажає донести до нас свою головну ідею.

ГІНЦЕ. Ким тобі хочеться бути в житті?

ГОТЛІБ. Важко сказати.

ГІНЦЕ. Ти бажаєш стати принцем чи королем?

ГОТЛІБ. Неодмінно.

ГІНЦЕ. Чи почуваєш ти у собі сили і бажання ошчасливити народ?

ГОТЛІБ. Чому б ні? Аби мені було добре.

ГІНЦЕ. Тоді не журись. Присягаюсь, трон буде твій. *(Іде).*

ГОТЛІБ. Це було б дивно. Хоча в житті багато чого трапляється несподіваного. *(Іде).*

БЬОТТІХЕР. Зверніть увагу, як вишукано кіт тримає свого ціпка, так легко і невимушено.

ФІШЕР. Ви вже давно всім набридли зі своєю вишуканістю, ви нестерпніші, ніж ця п'єса.

МЮЛЛЕР. Так, голову вже ломить від ваших уточнень та панегіриків.

БЬОТТІХЕР. Але ж любов до мистецтва завжди прагне виразити себе!

ШЛОССЕР. Пора покласти цьому край! Беріться, пане Лойтнере, і ви, пане Мюллере, тримайте його за голову, у мене тут є одна штучка, котру ми засунемо йому в рота, щоб він замовкнув.

БЬОТТІХЕР. Ви не посмієте...

ШЛОССЕР. Зроблено, чіп у роті. Пане Фішере, а тепер клацайте замком – і готово. *(В'яжуть його).*

БЬОТТІХЕР. Це нечуване знуцання над знавцемис...  
ШЛОССЕР. Він хотів сказати «знавцем мистецтва». Ну ось,  
принаймні хоч з цього боку буде тихо. Тепер можете ди-  
витись далі, тихо й зосереджено.

## Друга сцена

*Чисте поле.*

ГНЦЕ (з *ранцем та мішком*). Я став завзятим мисливцем.

Щодня ловлю куріпок, кроликів та їм подібних. Ці милі  
створіння теж навчилися чимскоріше потрапляти мені  
до рук. (*Розв'язує свій мішок*). Солов'їні вечори вже мину-  
лися, не чути жодного.

З'являються ЗАКОХАНІ.

ВІН. Іди собі, ти мені набридла!

ВОНА. А ти мені гидкий!

ВІН. Оце така любов!

ВОНА. Ти, жалюгідний облуднику, як я в тобі помилилася!

ВІН. Куди поділася твоя безмежна ніжність?

ВОНА. А твоя вірність?

ВІН. А твої радощі?

ВОНА. А твій захват!

ОБОЄ. Усе зійшло на пси, як тільки поженились!

ГНЦЕ. Такої серйозної перешкоди для ловів у мене ще не  
було! Може, ви вже зволили помітити, що це поле за-  
мале для вашого безмірного страждання, а тому, чи не  
бажаєте піти кудись нагору?

ВІН. Негіднику! (*Дає йому ляпаса*).

ВОНА. Хам! (*Дає ляпаса з іншого боку*).

ГНЦЕ *урчить*.

ВОНА. Міркую так, що нам пора розстатись.

ВІН. Як хочеш. (*Ідуть*).

ГНЦЕ. Дивовижні створіння ці так звані люди! Диви, попа-  
лось два рябчики, скоріше віднесу їх королю. Ну, щастя,  
не барись! Мені здається, час стоїть на місці. А їсти ряб-  
чиків мені давно вже не кортить. Це найкращий доказ  
того, що звичка формує чесноти. (*Іде*).

БЬОТТІХЕР (з кляпом у роті). Хрр... прр... пррр... чудово!  
ШЛОССЕР. Не рвітья так, дарма старатись!

### Третя сцена

*Зала в палаці.*

КОРОЛЬ на троні, поруч з ним ПРИНЦЕСА. ЛЕАНДЕР за кафедрою, навпроти нього БЛАЗЕНЬ стоїть за іншою кафедрою. Посеред зали на високій жердині – капелюх, прикрашений золотим галуном та різнобарвним пір'ям. ПРИДВОРНІ.

КОРОЛЬ. Ще ніхто не мав таких заслуг перед народом, як милий граф фон Карабас. Наш писар уже заповнив цілий фоліант, перелічивши, як часто він передавав нам смачні дарунки через мисливця, а якогось дня – аж цілих два! Моя подяка не знає меж, і я палко бажаю тільки одного: знайти нагоду, аби зробити добро йому навзаєм.

ПРИНЦЕСА. Любий татусю, дозвольте всемилостивіше починати вчений диспут. Моє серце змагає до духовної поживи!

КОРОЛЬ. Так, нехай розпочинають. Придворний вчений і придворний блазню, ви знаєте, що переможцю дістанеться цей капелюх. Я наказав його підняти на жердину, щоб він був у вас перед очима і надихав на дотепи.

ЛЕАНДЕР і БЛАЗЕНЬ *вклоняються*.

ЛЕАНДЕР. Я стверджую, що нова п'еса, цей «Кіт у чоботях» – гарна річ.

БЛАЗЕНЬ. Саме це я заперечую!

ЛЕАНДЕР. Доведи, чому вона погана?

БЛАЗЕНЬ. Доведи, чому вона гарна!

ЛОЙТНЕР. Що це таке? Якщо не помиляюсь, йдеться про п'есу, яку ми дивимось?

МЮЛЛЕР. Мабуть, про неї.

ЛЕАНДЕР. Цей твір, якщо й недосконалий часом, то місцями він вартий похвали.

БЛАЗЕНЬ. Ніколи і нізащо.

ЛЕАНДЕР. Я наполягаю, що він дотепний!

БЛАЗЕНЬ. А я наполягаю, що ні!

ЛЕАНДЕР. Ти – блазень, і не тобі судити, що дотепно!

БЛАЗЕНЬ. А ти – припалий порохом учений, і не тямиш в жартах нічичирк!

ЛЕАНДЕР. Багато хто з персонажів відмічений переконливими рисами характеру.

БЛАЗЕНЬ. Абсолютно ніхто!

ЛЕАНДЕР. Ну, погодься, навіть якщо не торкатись останнього, публіка відмічена ними напевне.

БЛАЗЕНЬ. Але ж публіку не можна відмітити!

ЛЕАНДЕР. Ваше нахабство мало не дивує мене.

БЛАЗЕНЬ (*звертається до партеру*). Ну, хіба не дурень?! Ми з публікою майже нарівні, вже подружились і цілком однакові в своїх смаках. А він наперекір посмів сказати, що публіка в п'єсі «Кіт у чоботях» нібито покреслена якимись рисками [48]!

ФІШЕР. Публіка? Та в п'єсі ж немає ніякої публіки!

БЛАЗЕНЬ. Ще краще! Отже, ніякої публіки в п'єсі немає?

МЮЛЕР. Немає нічого подібного, інакше ми б давно про це дізналися!

БЛАЗЕНЬ. Ну, звичайно. Ось бачиш, пане вчений? Ці пани з партеру кажуть щиро правду.

ЛЕАНДЕР. Так, я засоромлений. Але дарма, не здамся!

*Входить ГНЦЕ.*

БЛАЗЕНЬ. Пане мисливцю, на одне словечко.

ГНЦЕ *підходить і БЛАЗЕНЬ щось шепоче йому на вухо.*

ГНЦЕ. Ну, хіба як не вигадаетш нічого кращого. (*Скидає чоботи, лізе по жердині вгору, здіймає капелюха, зіскакує на землю і знову взуває чоботи*).

БЛАЗЕНЬ (*махає капелюхом*). Перемога! Перемога!

КОРОЛЬ. Який спритний мисливець!

ЛЕАНДЕР. Мене засмучує, що блазень у переможцях, а вченість змушена визнати свою поразку перед глупотою.

КОРОЛЬ. Та заспокойся вже! Ти хотів здобути капелюха, і він хотів здобути капелюха. Я не бачу тут жодної різниці.

Що ти приніс, мисливцю?

ГІНЦЕ. Граф фон Карабас уклінно рекомендується вашій величності і насмілюється передати вам оці дві куріпки.

КОРОЛЬ. Нечувано! Це вже занадто! Я знемагаю від тягаря вдячності. Давно мені треба було його відвідати. Сьогодні я це зроблю неодмінно. Нехай негайно готують мою карету для офіційних візитів, запрягайте восьмерик коней, ми їдемо з дочкою. А ти, мисливцю, не барись, показуй нам дорогу до замку графа. *(Іде разом зі своїм почтом).*

ГІНЦЕ. А про що, власне, був ваш диспут?

БЛАЗЕНЬ. Я йому доводив, що п'єса «Кіт у чоботях», котрої я, до речі, не бачив, – це жалюгідна річ.

ГІНЦЕ. Ось воно що!

БЛАЗЕНЬ. Прощавайте, пане мисливцю, красенько вам дякую. *(Нахлобуче капелюха і йде).*

ГІНЦЕ *(сам)*. Мені так прикро. Я допоміг перемогти блазневі і цим принизив п'єсу, де сам граю головну роль! О, доле, доле! Як плутано і криво ведеш ти часом смертного! Та нехай! Заради коханого Готліба я готовий забути всі прикрощі. Я забуваю, що, принижуючи потужну критику і вкладаючи глупоті до рук зброю проти самого себе, тим самим наражаю на небезпеку своє власне існування! Готовий вже забути, як мене мучили, скубли волосся з вусів і м'яли моє тіло. Так, мій хрест – це дружба. Я бажаю залишити як приклад, на диво всім нащадкам, свою приязнь без користі. Король бажає відвідати графа? Ще одна неприємність, яку я мушу якось залагодити. Відвідати палац, якого не існує! Ну, чоботи, настав великий день, послужіть мені чесно! Не рвіться хоч сьогодні та покажіть, з якої шкіри зроблені, які у вас підощви! Уперед! Хай ноги придадуться разом з чобітьми великій справі, сьогодні все скінчиться! *(Іде).*

ШЛОССЕР. Що це ви там бурмочете?

БЬОТТІХЕР. Хрр... Прр... рречудово!

ФІШЕР. Скажіть, як може таке бути, що п'єса сама входить до п'єси [49]?

ШЛОССЕР. Яка журба, як мені зараз прикро, що нема на кого вилити свій гнів, який збудила п'еса. Ось він, сам німий пам'ятник мого відчаю.

#### Четверта сцена

*Перед корчмою.*

КОРЧМАР (*косить*). Важка праця! Та ж не можуть люди дезертирувати щодня! Від хлопців мало що залежить, та й самого бажання мало, бо не завжди так стається, як бажається! Усе життя – сама робота: помити кухлі, націдити пива, ну а зараз – покосити. Життя – це праця. Тут якось був один учений, казав, що чоловікові не треба спати, бо уві сні він не працює, а значить, не виконує свого призначення. Цей чолов'яга, либонь, ніколи не втомлювався і ніколи не засинав на ходу. Немає на землі милішого над сон. Я тільки-но й чекаю, щоб лягти й заснути.

ГНІЦЕ (*заходить*). Гей, хто бажає послухати про чудо, хай слухає мене! Як я тікав! Спочатку з королівського палацу до Готліба, потім з Готлібом до палацу Опудала, де я покинув його в парку; потому знову до короля; ну, а зараз я жену перед каретою короля як скороход і показую королю дорогу. О, мої ніжки, мої лапки, о, мої чоботи, як багато від вас сьогодні залежить! А, старий друже!

КОРЧМАР. Хто це? Селюче, ти, либонь, нетутешній! Наші люди добре знають, що в косовицю я не продаю пиво, а п'ю його сам. Хто так працює, як я, мусить весь час добре підкріплюватись. Шкода, що я не зможу вас обслужити.

ГНІЦЕ. Мені не треба пива, я не вживаю пиво. Я хочу сказати вам кілька слів.

КОРЧМАР. Ви, мабуть, звичайнісінький волоцюга, який тільки заважає людям працювати.

ГНІЦЕ. Я зовсім не збираюсь відволікати вас від справи. Послухайте, тут скоро проїздитиме сусідський король. Він, я гадаю, вийде з карети і запитає вас, чиї це землі. Якщо вам дороге життя, коли ви не хочете, щоб вас повісили чи спалили, відповідайте: графа фон Карабаса!

КОРЧМАР. Але, паночку, всі ми підданці Закону!

ГНІЦЕ. Це я добре знаю, проте повторюю: якщо вам дороге життя, кажіть, що вся місцевість на кілька миль в окрузі – це власність графа фон Карабаса. *(Іде)*.

КОРЧМАР. Красенько дякую! До речі, це чудова нагода позбутись усілякої роботи, варто лишень сказати королю, що всі землі у володінні Опудала. Та ні. Лінощі – це матір усіх незгод. Ora et labora – ось мій девіз.

*Красива карета, запряжена восьмериком коней, за нею зграйка слуг.*

*Карета спиняється. КОРОЛЬ та ПРИНЦЕСА виходять.*

ПРИНЦЕСА. Мені кортить скоріше бачить графа!

КОРОЛЬ. Мені також. Доброго дня, мій друже! Кому належать усі ці села?

КОРЧМАР *(про себе)*. Він так грізно питає, наче вже зібрався мене вішати. Графу фон Карабасу, ваша величносте.

КОРОЛЬ. Чудовий краєвид. Я завжди думав, що за кордоном усе не так, як намальовано на карті. Підсади мене! *(Спритно вилазить на дерево)*.

ПРИНЦЕСА. Що ви робите, о мій августіший батьку?

КОРОЛЬ. Люблю з висоти помилуватись на прекрасну природу [50].

ПРИНЦЕСА. Здала далеко видно?

КОРОЛЬ. О, так! Якби ще не ці кляті гори тут перед носом, то було б видно ще далі! Жах! Тут повно гусені! *(Злазить вниз)*.

ПРИНЦЕСА. Бо це справжня природа, неідеалізована. Фантазія ще має її облагородити.

КОРОЛЬ. Цікаво подивитись, як ти познімаєш з мене гусінь за допомогою фантазії. Пора нам їхати.

ПРИНЦЕСА. Бувай, наш добрий селянин, незайманий цивілізацією!

*Сідають у карету і їдуть.*

КОРЧМАР. Яке мінливе все на світі! Якщо вірити старим книжкам і людям, колись чоловік після розмови з королем одержував у подарунок золотого або якусь цінну цяцьку. А тепер? Як можна надіятися, що щастя

звалиться на тебе з неба, коли королі вже не ті? От був би я, наприклад, королем, то не відкрив би рота, допоки не потисну чоловікові руки й не обдарую його золотом. Незайманий цивілізацією! А як же тоді жити, як нічим не займатися? От вони – сучасні уявлення про селянське життя! От вони – ці королі, й ще заздять нам! Я, бачте, ще мушу дякувати Богові, що мене не повісили! А той незнайомий мисливець – не інакше як наше Опудало власною персоною. Принаймні, може, хоч у газетах напишуть, що король милостиво розмовляв зі мною. (*Іде*).

### П'ята сцена

*Інша місцевість.*

КУНЦ. (*косить*). Гарна робота! Та якби для себе, та ба! Це панщина! Доводиться мені старатися для пана Опудала, а цей ніколи не віддячить. Мабуть, на цьому стоїть світ: законами людей тримають, а наш Закон усю працю проїдає. Для чого нам такий закон?

ГНЦЕ (*вбігає*). Я вже стоптав усі ноги, та дарма. Зате Готліб, Готліб посяде трон! Гей, любий друже!

КУНЦ. Хто ви такий?

ГНЦЕ. Тут зараз проїздитиме король. Коли він питає, кому це все належить, то говори, що графу фон Карабасу, інакше вас розтерзають на тисячу мільйонів дрібних шматочків! Оце такий закон на благо публіки.

ФІШЕР. Що таке? На благо публіки?

ШЛОССЕР. Звичайно, інакше ця п'єса ніколи не скінчиться.

ГНЦЕ. Ви будете всі задоволені й щасливі. (*Іде*).

КУНЦ. Звучить, як в указах. Якщо треба, значить треба, аби роботи не додали. Не можна вірити новітнім брехням.

*Підїжджає карета і спиняється. З неї виходять КОРОЛЬ та ПРИНЦЕСА.*

КОРОЛЬ. Ось ще одна приємна місцина. Ми вже побачили безліч гарних місцин. Кому належить ця земля?

КУНЦ. Графу фон Карабасу.



КОРОЛЬ. Мушу визнати, що він володар прекрасної землі і так близьенько. Дочко, оце чудова партія для тебе! Що скажеш?

ПРИНЦЕСА. Ви засоромили мене, королю. Скільки нового бачиться під час мандрівки! Скажи мені, мій добрий селянин, навіщо ця солома?

КУНЦІ (сміється). Це пшениця, пані королево, збіжжя.

КОРОЛЬ. Збіжжя? А навіщо воно?

КУНЦІ (сміється). З нього печуть хліб!

КОРОЛЬ. О, боже, дочко! З цього – хліб! Оце-то так! Скільки чудес в собі таїть природа! Візьміть, мій друже, золотий, випийте за моє здоров'я.

*Король разом з принцесою сідають у карету і їдуть.*

КУНЦІ. Вона не знає, що таке збіжжя! Отак щодня спіткаєш щось новеньке. Якби не ця монета і якби не був він королем, я подумав би, що переді мною якийсь бевзь. Піду, хильну пивця. Вона не знає, що таке зерно! (Іде).

## Шоста сцена

*Інша місцевість біля річки.*

ГОТЛІБ. Я тут уже дві години чекаю на свого друга Гінце.

Чому його нема? А ось і він! Чимдуж біжить і ледве дише!

ГІНЦЕ (вбігає). Гей, Готлібе, мерщій роздягайся!

ГОТЛІБ. Роздягатись?

ГІНЦЕ. Скачи у воду!

ГОТЛІБ. У воду?

ГІНЦЕ. А я жбурну твій одяг у кущі.

ГОТЛІБ. У кущі?

ГІНЦЕ. Тоді вважай себе в дамках. Не будеш більше нічого потребувати!

ГОТЛІБ. Я й сам так зметикував. Коли мій одяг викрадуть, а я потону, то, звісно, не буду нічого потребувати!

ГІНЦЕ. Зараз не випадає жартувати!

ГОТЛІБ. Я не жартую. Оце заради цього я мусив тут стовбичити?!

ГІНЦЕ. Мерщій роздягайся!

ГОТЛІБ. Добре, якщо так треба.

ПНЦЕ. Скачи і щосили молоти руками! (*Іде разом з ним, потім повертається з одежею в руках, яку ховає в киці*). Проби! Рятуйте!

*Показується карета, КОРОЛЬ визирає у віконце.*

КОРОЛЬ. Що сталося, мисливцю? Чому ти волаєш?

ПНЦЕ. Поможіть, ваша величність! Граф фон Карабас потопав!

КОРОЛЬ. Потопав!

ПРИНЦЕСА (*з глибини карети*). Карабас!

КОРОЛЬ. Моя дочка зомліла! Граф потопав!

ПНЦЕ. Його ще можна врятувати. Він ось там, у воді!

КОРОЛЬ. Гей, слуги! Робіть усе, щоб урятувати шляхетного мужа.

СЛУГА. Він порятований, мій пане.

ПНЦЕ. Нещастя за нещастям, ваша милосте. Поки граф купався, грабіжники поцупили одежу.

КОРОЛЬ. Скоріше відімкніть мою валізу, дістаньте одяг! Не журися, дочко, граф урятований!

ПНЦЕ. Ну, мені час іти. (*Іде*).

ГОТЛІБ (*у королівському одязі*). Ваша величність...

КОРОЛЬ. Так ось який ви, графе! Тепер, у моєму одязі, я вас одразу впізнав! Сідайте поруч з нами, мій любий. І звідкіля ви тільки берете кроликів? Я сам не свій від радощів. Рушай, погоничу! (*Карета швидко котиться*).

СЛУГА. Його неначе чорти несуть, а я біжи за ним і плигай, наче кішка. (*Іде*).

ЛОЙТНЕР. Ну, скільки ще буде з'являться ця карета! Весь час одне й те саме!

ВІЗЕНЕР. Шановний пане сусіде, ви заснули?

ФІШЕР. Та що ви, все пречудово.

**Сьома сцена**

*Палац Опудала.*

ОПУДАЛО *стоїть у вигляді носорога, перед ним* СЕЛЯНИН.

СЕЛЯНИН. Благаю, змилюйтесь...

ОПУДАЛО. Для мене справедливість понад усе, мій друже.  
СЕЛЯНИН. Я зараз не зможу заплатити.

ОПУДАЛО. Ти програв судовий процес. Згідно із законом,  
мусиш бути покараний і заплатити гроші. Продай май-  
но і заплати.

СЕЛЯНИН *іде*.

ОПУДАЛО (*перетворюється на звичайнісіньке городнє опудало*). Люди гублять усіляку повагу, якщо час від часу їх не лякати.

АМТМАН [51] (*заходить, улесливо вклоняючись*). Ласкаво  
прошу милостивого сеньйора...

ОПУДАЛО. Чого тобі, мій друже?

АМТМАН. Якщо дозволите, я весь тремчу, дрижу, спогля-  
даючи ваш страшний вигляд.

ОПУДАЛО. Це ще не найстрашніший мій вигляд.

АМТМАН. Я, власне, у справі... Прошу вашої підтримки  
проти сусіда. Я захопив з собою гаманця... Проте зовніш-  
ній вигляд пана Закона мене жахає...

ОПУДАЛО *зненацька перетворюється на маленьку мишку, яка сідає в кутку*.

АМТМАН. А де ж поділося Опудало?

ОПУДАЛО (*тонким голосом*). Залиште гроші онде на столі.  
Я у кутку, тепер не бійтесь.

АМТМАН. Ось. (*Кладе гроші*). Справедливість – це велика  
річ. Як можна боятися такої маленької мишки? (*Іде*).

ОПУДАЛО (*прибирає свого звичайного вигляду*). Цупка калит-  
ка. Часом людству треба потурати.

ГІНЦЕ (*заходить*). Ви дозволите? (*Про себе*). Ну, Гінце, три-  
майся міцно. Ваша милосте...

ОПУДАЛО. Що вам потрібно?

ГІНЦЕ. Я мандрівний філософ і уклінно прошу вас дозво-  
лити познайомитися з вашою милістю.

ОПУДАЛО. Гаразд, дозволяю.

ГІНЦЕ. Ви могутній володар, і ваша любов до правди відо-  
ма всьому світові.

ОПУДАЛО. Так, я знаю. Сідайте.

ПНЦЕ. Розповідають безліч небилиць про вашу вищість...  
ОПУДАЛО. Люди балакучі, і не проти, аби побазікати про своїх державців.

ПНЦЕ. Та я одного не візьму втямки: як державці можуть бути і слонами, і тиграми?

ОПУДАЛО. Зараз ти побачиш, як усе просто. *(Перетворюється на лева)*.

ПНЦЕ *(тремтячими руками дістає записника)*. Дозвольте занотувати цю пригоду. Чи не зволите ви знову стати, як раніше, я весь тремчу від страху!

ОПУДАЛО *(у своєму звичайному вигляді)*. Ну, як, мій друже, правда, непогано?

ПНЦЕ. Просто дивовижно! Та ось ще. Кажуть, що ви вмієте робитися звірками, зовсім маленькими. Мені прикро, але я в це не дуже вірю, бо де ж тоді подінеться все ваше тіло?

ОПУДАЛО. Дивись, як я це роблю! *(Перетворюється на мишу)*. ПНЦЕ *плигає на нього всіма своїми чотирма лапами*. *Перелякане* ОПУДАЛО *тікає до іншої кімнати*. ПНЦЕ *женеться за ним і скоро повертається*.

ПНЦЕ. Свобода й рівність! Я з'їв закон! Керівництво переходить до третього стану, в особі Готліба!

*У партері всі тупотять і свистять.*

ШЛОССЕР. Стривайте! Це ж революційна п'єса! Я відчуваю тут алегорію і містику в кожному слові! Стійте! Як мені хочеться знову пережити, подумки пробігти п'єсу від самого початку до кінця, щоб збагнути всю глибину і ємкість натяків, зміряти її містичну глибину! Чекайте, прошу вас, не тупайте! Нехай краще нам покажуть усе спочатку [52]! Заради бога, перестаньте барабанити!

*Тупотіння триває. ВІЗЕНЕР та багато інших плескають у долоні, вимагаючи виходу* ПНЦЕ.

БЬОТТІХЕР. Я... мушу...

ФШЕР. Поводьтеся спокійно.

БЬОТТІХЕР. Я... мушу...

МЮЛЛЕР. Його так і розпирає!

ФШЕР. Як би його та не розірвало!

БЬОТТХЕР. Мушу... мушу...

ФШЕР. На бога, спокійніше, інакше зараз вам кінець.

БЬОТТХЕР. Я мушу... по... по... (голосно) похвалити!

*Чп вилітає в нього з рота, летить через оркестр на сцену і влучає в голову ПНЦЕ.*

ПНЦЕ. Ой, боляче! У мене кидають каміння! Мене смертельно поранено в голову! (Тікає).

БЬОТТХЕР. Я мушу похвалити і піднести, критично пояснити небесний, неповторний талант цього натхненного героя! Йому не може дорівнятися ніхто ні тут, на батьківщині, ні деінде. Ой, лихо, він тепер сприйме мою тираду як спробу скривдити його, бо ця затичка поцілила його в голову, покриту лавром.

ФШЕР. Це був гарматний залп!

МЮЛЕР. Нехай собі базикає і захоплюється. А ви тримайте краще добродія Шлоссера, що, як видно, не в собі.

ШЛОССЕР. О глибина! Яка велика глибина містичного осяяння! Я бачу, бачу цього так званого kota в останній сцені на вершині гори, навколішках перед світилом, а полум'я ранкової зорі пронизує йому все тіло! І – о, боги! – ми поспішаємо до нього!

Ви чуєте, бій барабанів усе ближче [53]!

Ні, товариші, пустіть мене, геть на волю!

ЛОЙТНЕР. Сюди, пане Фішере, на щастя, я знайшов міцну мотузку в оркестрі, в'яжіть йому руки.

МЮЛЕР. І ноги також, він брикається, мов божевільний.

БЬОТТХЕР. Як хороше, як легко мені стало, коли затичка вилетіла геть, у широкий світ! Тепер ніщо не спинить похвали, що як потік, котрий нарешті прорвав греблю – потік бурхливий, повний слів, що пініться натяками й словами, цитатами зі старих антиків! Які манери в цього мужа! А з яким натхненням він показав свою втому, коли після тривалого бігу раптом зупинився, і тільки ноги його трохи дрижали! Банальний актор кинувся б витирати піт з лица, та він не такий, наш перший і єдиний, понадлюдський, могутній, титанічний!

ФШЕР. Ну, просто гімни полились, як тільки зникла перепона.

МЮЛЕР. Облиште його, в пана Шлоссера справи далеко гірші.

ШЛОССЕР. Ах, де воно, це таємне товариство, що трудиться на благо людства? Свобода проголошена, а я тут лежу у путах!

*Гамір посилюється, крики в партері та на гальорці.*

ЛОЙТНЕР. От пекельне видовисько, зараз увесь театр розвалиться!

АВТОР (за сценою). Дайте мені спокій! Де шукати порятунку? (Не тямлячи себе, вибігає на авансцену). Що мені бідолашньому робити? П'єса вже закінчувалась, начебто все було добре, і я не мав сумніву, що саме ця моралістична сцена зірве оплески. Якби трохи ближче до королівського замку, я негайно гукнув би Приборкувача, він уже раз допоміг мені наприкінці другого акту, наче той легендарний Орфей – приборкувач звірів. Однак, ну хіба я не дурень? Зовсім заплутався! Я ж у театрі, і Приборкувач мусить бути десь поруч, за лаштунками. Піду пошукаю! Я мушу його знайти, він неодмінно мені допоможе! (Іде, скоро вертається). Там його нема. Пане Приборкувачу! Тільки луна сміється наді мною. Ваша милосте, з'явіться! Усього кілька слів – і це розбурхане море стихне. Не майте гадки ні про що погане! Нам тільки не пощастило з кульмінацією! Пане Кульмінаторе, тьху ти, – пане Приборкувачу! Усього кілька лагідних слів, щоб зупинити анархію! О, лихо! Він утік од мене! Ага, я його бачу, ось де він, а йдіть-но, паночку, сюди!

ПРИБОРКУВАЧ (за сценою). Ні, я не рушу й кроку.

АВТОР. Ідіть сміливіше, все буде добре.

ПРИБОРКУВАЧ. Занадто сильний гамір.

АВТОР (виштовхує його на сцену). Світ на вас чекає! Ідіть і кульмініуйте, тьху ти, – приборкуйте!

ПРИБОРКУВАЧ (виходить на сцену з дзвониками). Може, щастя не зрадить. (Дзеленчить дзвіночками і співає) [54].

У партері лунають оплески. На сцені з'являються декорації з «Чарівної флейти»: вогняне колесо і водяне колесо, над ними Храм Сонця з відчиненими ворітьми, у глибині сидить Юпітер, нижче його пекло з Таркалеоном. Сцену заповнюють духи та відьми, усе залите світлом. Публіка несамовито плеще, усі розчулені.

ВІЗЕНЕР. Зараз наш Кіт пройде випробування вогнем і водою, і на цьому п'єса закінчиться.

З'являються КОРОЛЬ, ПРИНЦЕСА, ГОТЛІБ, ГІНЦЕ з перев'язаною головою, СЛУГИ.

ГІНЦЕ. Ми з вами в палаці графа фон Карабаса. Хай йому грець, тут усе інакше!

КОРОЛЬ. Чудовий палац!

ГІНЦЕ. Ну, якщо вже так склалося (бере Готліба за руку), тоді ви зараз мусите пройти спершу вогонь, а потім воду.

ГОТЛІБ під звуки флейти та литавр проходить вогонь і воду.

ГІНЦЕ. Ви витримали іспит і тепер, дорогий принце, цілком гідні керувати.

ГОТЛІБ. Керувати, любий Гінце, це не проста річ. При одній згадці про це мене кидає і в жар, і в холод.

КОРОЛЬ. Отже, вручаю вам руку своєї дочки.

ПРИНЦЕСА. Яка я щаслива!

ГОТЛІБ. Я теж, ваша величносте, але я хочу, щоб мого слугу нагородили.

КОРОЛЬ. Звичайно. Я запишу його до шляхти. (Чіпляє на Кота орден). Як його, власне, звуть?

ГОТЛІБ. Гінце. Його походження незначне, але заслуги возвеличують його.

ЛЕАНДЕР (швидко пробирається наперед). Пустіть! Пустіть! (Прощтовхується). Я приїхав швидкокісним диліжансом, щоб побажати щастя Готлібу й принцесі. (Виходить на авансцену і кланяється публіці).

## ЕПІЛОГ

КОРОЛЬ (виходить із-за завіси). Завтра ми матимемо честь повторити сьогоднішню виставу.

ФІШЕР. От безсоромник! *(Усі тупотять)*.

КОРОЛЬ *(знічується, відступає назад, потім знову вертається)*. Завтра буде «Що занадто, то не здорово» [55].

УСІ. Згодні! Добре! *(Плескають у долоні. Король іде)*. Крики:

Останню декорацію, останню декорацію!

ЗА ЗАВІСОЮ. Так, так! Декорацію викликають на біс! *(Завіса підіймається, на сцені нікого немає, видно тільки декорацію)*.

БЛАЗЕНЬ *(вклоняючись, виходить на сцену)*. Пробачте, що я беру на себе сміливість подякувати вам від імені декорації. Це не більше як мій обов'язок, раз уже самій декорації не вистачає поштивості це зробити. Вона постарается й надалі завойовувати оплески освіченої публіки. Вона докладе зусиль, щоб вистачало ламп і всіх прикрас, тому що оплески такого товариства їй такі... такі... приємні... О, дивіться, вона зворушена до сліз і вже не може говорити. *(Витираючи очі, він швиденько іде)*.

*Подекуди в партері чути схлипування. Декорацію прибирають, видно голі стіни сцени.*

*Люди починають розходитися. СУФЛЕР вилазить із суфлерської будки.*

АВТОР *(у відчай з'являється на сцені)*. Дозвольте мені...

ФІШЕР. Як, ви ще тут?

МЮЛЛЕР. Ви ж начебто пішли додому?

АВТОР. Дозвольте два слова з вашої високої ласки. Моя п'єса провалилася...

ФІШЕР. Кому ви це кажете?

МЮЛЛЕР. Ми це помітили.

АВТОР. Мабуть, це не лише моя провина.

МЮЛЛЕР. А то чия, коли ми тут були змушені навіть зв'язати одного молодого добродія, який наче несповна розуму намагався все потрощити навколо себе? Хто ж винен, як не ви, що в нас у голові повна веремія?

ШЛОССЕР. О, вчений муже! Хіба не так, що ваша п'єса являє нам містичну теорію й одкровення про природу кохання?

АВТОР. Кому ж як не мені найкраще знати свою п'єсу! Я тільки спробував повернути вам давно забуті спомини



дитинства, хотів, щоб ви сприйняли цю казку безпосередньо, без усілякої містики.

ЛОЙТНЕР. Це не так просто, дорогий друже.

АВТОР. Ви мусили на дві години забути всю вашу освіту...

ФІШЕР. Але ж це неможливо!

АВТОР. Забути всі ваші знання...

МЮЛЛЕР. Чому не взагалі все разом?

АВТОР. А з ними разом усе, про що ви пишете у своїх журналах...

МЮЛЛЕР. Гарненько сказано, оце вимоги!

АВТОР. Коротко кажучи, вам треба було знову стати дітьми...

ФІШЕР. Хвала Творцю, ми вже давно не діти.

ЛОЙТНЕР. Наша освіта нам далась нелегко.

*Знову чути тупотіння.*

СУФЛЕР. Спробуйте продекламувати два-три вірші. Може, вас тоді більше поважатимуть?

АВТОР. Хіба тільки одна ксенія спала на думку.

СУФЛЕР. А що це таке?

АВТОР. Це найсучасніший вид творчості [56], котрий важко пояснити, та легше відчувти. *(Звертається до партеру).*

Публіко мила моя, якщо твоя думка на користь,  
То покажи мені сперш, що розумієш мене.

*З партеру в нього шпурляють огризками груш, яблук, зіжмаканим папером.*

АВТОР. Панове з партеру набагато перевершують мене в цьому жанрі творчості.

МЮЛЛЕР. Ходімо, пане Фішере і пане Лойтнере, треба дотягти додому добродія Шлоссера, який впав офірою мистецтва.

ШЛОССЕР *(котрого тим часом волочать)*. Гаразд, тягніть, ви ниці душі! Однаково світ рано чи пізно засяє світлом любові та істини! *(Усі йдуть)*.

АВТОР. Я теж хочу додому.

БЬОТТІХЕР. Агов, пане поете!

АВТОР. Що вам завгодно?

БЬОТТІХЕР. Я не з табору ваших ворогів. Попри те, що грандіозна гра незрівнянного мужа, що втілював образ доблесного Гінце, трохи відволікла мою увагу від мистецтва драматичної композиції в цілому. Але й без цього я поцінував її напрочуд високо. А зараз я хотів тільки спитати, чи досі в театрі цей великий муж?

АВТОР. Та ні. А що ви хочете від нього?

БЬОТТІХЕР. Тільки віддати належне його великому таланту. Передайте мені, будь ласка, он того чопа, котрий я збережу як знак варварства своєї доби і наших співвітчизників.

АВТОР. Будь ласка.

БЬОТТІХЕР. Я завжди з подякою згадуватиму вашу люб'язність. *(Іде).*

АВТОР. О, невдячний час! *(Іде).*

*Останні глядачі розходяться.*

**Людви́г ТИК**

**Кот в сапогах**

**Детская сказка в трех актах, с интермедиями,  
прологом и эпилогом**

Перевод выполнен по изданию:

Ludwig Tieck. Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge (Ludwig Tiecks Werke : In 2 Bänden. – Weimar : Volksverlag, 1985. – (Bibliothek deutscher Klassik)).



Людвиг ТИК

Кот в сапогах

Детская сказка в трех актах, с интермедиями,  
прологом и эпилогом

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Король

Принцесса, *его дочь*

Принц Натанаэль фон Мальзинки

Леандер, *придворный ученый*

Гансвурст, *придворный шут*

Камердинер

Повар

*Братья, крестьяне:*

Лоренц

Бартель

Готлиб

Гинце, *кот*

Трактирщик

*Крестьяне:*

Кунц

Михель

Закон, *пугало*

Укротитель

Автор

Солдат

Два гусара

Двое влюбленных

Слуга

Музыкант

Крестьянин

Суфлер

Сапожник

Историограф

*Зрители:*

Фишер

Мюллер

Шлоссер

Беттихер

Лойтнер

Визенер

Его сосед

Слоны

Львы

Медведи

Амтман

Орел и другие птицы

Кролик

Куropатки

Юпитер

Таркалеон

Машинист сцены

Духи

Обезьяны

Публика

## ПРОЛОГ

*На сцене – партер театра, огни уже зажжены, оркестр в сборе. Зрительный зал полон, все разговаривают, новые зрители рас-саживаются, толкотня и перебранка [1]. Музыканты настраивают инструменты.*

ФИШЕР, МЮЛЛЕР, ШЛОССЕР, БЕТТИХЕР в партере, с дру-гого края точно так же сидят ВИЗЕНЕР и его СОСЕД.

ФИШЕР. Я, право, стораю от любопытства. Дорогой господин Мюллер, что вы скажете по поводу сегодняшней пьесы?

МЮЛЛЕР. Мне легче представить себе светопреставление, чем подобную пьесу в нашем театре, в нашем нацио-нальном театре! А сколько рекламы, дорогостоящих ко-стюмов, бесконечных затрат!

ФИШЕР. Вы уже знаете пьесу?

МЮЛЛЕР. Ни в малейшей степени. Меня удивляет назва-ние: «Кот в сапогах». Надеюсь, я попал не на детский спектакль.

ШЛОССЕР. Наверно, это опера.

ФИШЕР. Ничего подобного! На афише написано «Детская сказка».

ШЛОССЕР. Детская сказка? Но ради всего святого, разве мы дети, что нам собираются представлять подобные ве-щи? С каких это пор в театре показывают живых кошек?

ФИШЕР. Как я догадываюсь, это подражание «Новым ар-кадийцам» [2]? Тогда мы увидим в облике кота заколдо-ванное чудовище, подобное Таркалеону [3], ну а морда у него вместо красного будет выкрашена черным.

МЮЛЛЕР. Это было бы неплохо. Я давно мечтал посмотреть какую-нибудь волшебную оперу, пусть и без музыки.

ФИШЕР. Без музыки? Опера без музыки, дорогой друг, это дурной вкус. Любезнейший, милейший, ведь толь-ко благодаря небесному искусству музыки мы все пре-одолеваем свои глупости. От многих предрассудков и от ребячества мы уже избавились. Просвещение, как и сле-довало ожидать, принесло свои плоды.

МЮЛЛЕР. А если это просто семейная история, увлекательная шутка, а участие кота – это, так сказать, предлог, утонченный прием, чтобы завлечь публику?

ШЛОССЕР. По моему глубокому убеждению, все это уловка для распространения среди людей определенных взглядов и намеков. Вот посмотрите, я прав. Это революционная пьеса, насколько я понимаю. Мы увидим ужасных князей и министров, а потом – волшебного героя. Он появится в тайном обществе, в совершенно засекреченном кабачке, в подвале, глубоко под землей. Там его провозгласят президентом, в то время как для толпы он – обычный кот. Похоже, перед нами глубокомысленная и религиозная философия и масонство. Герой приносит себя в жертву ради высокого дела. Какое благородство! Ну а сапоги ему нужны, чтобы дать несколько хороших пинков всем негодьям по бесчувственному заду!

ФИШЕР. С вашим предположением можно согласиться. Все другое противоречило бы хорошему вкусу. Признаюсь вам, я никогда не верил ни в ведьм, ни в духов, тем более в кота в сапогах.

МЮЛЛЕР. Времена призраков прошли!

ШЛОССЕР. Не скажите! Представьте себе человека, важную персону, он умирает и в виде обычного домашнего кота блуждает по дворцу, а в надлежащее время его все чудесным образом узнают. Это также сообразуется с разумом, поскольку автор преследует высокую и мистическую цель [4]. А вот и Лойтнер, он, пожалуй, все объяснит нам.

ЛОЙТНЕР *пробирается между креслами.*

ЛОЙТНЕР. Добрый вечер, добрый вечер!

МЮЛЛЕР. Расскажите, что вам известно о сегодняшней пьесе? *Начинается музыка.*

ЛОЙТНЕР. Уже так поздно? Значит, я пришел вовремя. Ах, что мне известно о сегодняшней пьесе? Я только что разговаривал с автором, он в театре и помогает коту облачиться в костюм.

ГОЛОСА. Помогает? Автор? Коту? Значит, кот все же появляется?

ЛОЙТНЕР. Да, конечно, он ведь и в афише объявлен.

ФИШЕР. А кто же его играет?

ЛОЙТНЕР. Приезжий актер, великий муж [5].

БЕТТИХЕР [6]. Ну, сегодня нас ждет божественное наслаждение – встреча с гением, утонченным знатоком характеров. Мы увидим, с каким мастерством он работает индивидуальность кота! Без сомнения, идеально, в духе древних, подобно Пигмалиону, легко переходя с котурнов на сандалии. Но сапоги – это все же, очевидно, – котурны, не сандалии же [7]! Хотя некоторые сомнения остаются. Потеснитесь чуть-чуть, милостивые господа, я хочу расположиться со своей грифельной доской.

МЮЛЕР. Но как можно играть такую чепуху?

ЛОЙТНЕР. Автор считает, что для разнообразия можно.

ФИШЕР. Ничего себе разнообразие! Почему же тогда не Синюю Бороду или Красную Шапочку, или Мальчика-с-пальчика [8]? Тоже ведь превосходные театральные сюжеты!

МЮЛЕР. А какой будет костюм у кота? И действительно ли на нем будут сапоги?

ЛОЙТНЕР. Мне это так же интересно узнать, как и вам.

ФИШЕР. Но позволительно ли показывать подобные вещи?

Конечно, нас привело сюда любопытство, но ведь у нас есть вкус.

МЮЛЕР. Мне не терпится начать топтать ногами.

ЛОЙТНЕР. И кроме того, здесь несколько холодновато. Я начинаю.

*Начинает топтать, остальные его поддерживают.*

ВИЗЕНЕР (с другой стороны). Почему вы топаете?

ЛОЙТНЕР. Мы спасаем хороший вкус.

ВИЗЕНЕР. Если так, то я с вами. *(Топает).*

ГОЛОСА. Типе. Не слышно музыку.

*Все топают.*

ШЛОССЕР. Но, может быть, пусть они сперва покажут всю пьесу до конца? Мы ведь заплатили деньги. Да и хочется посмотреть что-нибудь смешное. А уж потом мы будем топтать, и пусть нас слышат хоть на улице.

ВСЕ. Нет, сейчас, сейчас... Вкуса! Правил! Искусства [9]! Иначе все погибнет.

ОСВЕТИТЕЛЬ (*появляется перед занавесом*). Господа, может, следует вызвать стражу?

ЛОЙТНЕР. Мы заплатили, мы – публика, мы требуем хорошего вкуса, а не пошлости.

ОСВЕТИТЕЛЬ. Но топтать – это невоспитанно, это как раз доказывает, что у вас нет вкуса. Здесь можно только хлопать и восторгаться. У нас все-таки приличный театр, а не что попало.

АВТОР (*выглядывает из-за занавеса*). Пьеса сейчас начнется.

МЮЛЛЕР. Никакой пьесы... Мы не хотим пьесы... Мы хотим хорошего вкуса...

ВСЕ. Вку-са! Вку-са!

АВТОР. Я не понимаю. Позвольте спросить, что вы имеете в виду?

ШЛОССЕР. Вкус! Вы – автор, и даже не знаете, что такое вкус?

АВТОР. Но перед вами молодой, начинающий...

ШЛОССЕР. Мы не хотим ничего слушать про начинающего...

Мы хотим смотреть нормальную пьесу, пьесу со вкусом!

АВТОР. Что именно, в каком роде?

МЮЛЛЕР. Семейную историю.

ЛОЙТНЕР. Чудесные спасения.

ФИШЕР. Нравственность и немецкий дух.

ШЛОССЕР. Религиозную и возвышенную, о благотворительных тайных обществах.

ВИЗЕНЕР. О гуситах и детях!

СОСЕД. Да-да, и еще о вишнях и о городовом.

АВТОР (*появляется перед занавесом*). Милостивые господа...

ВСЕ. Это автор?

ФИШЕР. Он мало похож на автора.

ШЛОССЕР. Нахал.



АВТОР. Господа, простите мою дерзость...

ФИШЕР. Как вы можете писать подобные вещи? Чему же вы учились?

АВТОР. Уделите мне одну минутку, а потом проклинайте.

Я знаю, что почтенная публика должна судить автора и никакие просьбы о снисхождении тут неуместны. Но я знаю также, что почтенная публика любит справедливость. И поэтому вы не оттолкнете меня, автора, который так нуждается в вашем благожелательном мнении и в вашем руководстве.

ФИШЕР. Он говорит недурно.

МЮЛЛЕР. Он вежливей, чем я думал.

ШЛОССЕР. Он уважает публику.

АВТОР. Мне неловко предлагать плод моего вдохновения столь просвещенным судьям. И лишь мастерство наших актеров в какой-то степени утешает меня, иначе я был бы просто в отчаянии.

ФИШЕР. Мне его жаль.

МЮЛЛЕР. Славный малый.

АВТОР. Когда я услышал ваше достопочтенное топанье... меня охватил такой страх. Я бледнею и дрожу, и сам не понимаю, как осмелился появиться перед вами.

ЛОЙТНЕР. Аплодируйте же!

*Все аплодируют*

АВТОР. Я хотел развеселить вас, создать настроение, если это мне удалось, вызвать ваш смех, и, если можно так выразиться, потешить путешествием. Ведь наши современные пьесы так мало дают повод посмеяться.

МЮЛЛЕР. Это так.

ЛОЙТНЕР. Он прав.

ШЛОССЕР. Браво! Браво!

ВСЕ. Браво! Браво! *(Аплодируют)*.

АВТОР. Достопочтенная публика, не отвергайте мой скромный опыт. Я с трепетом удаляюсь, а пьеса сейчас начинается. *(Почтительно кланяется и скрывается за занавесом)*.

ВСЕ. Браво! Браво!

ГОЛОС С ГАЛЕРЕИ. Да саро [10]!

*Все смеются. Музыка снова начинает играть, в это время занавес поднимается.*

## ПЕРВЫЙ АКТ

### Первая сцена

*Маленькая крестьянская комната.*

ЛОРЕНЦ, БАРТЕЛЬ, ГОТЛИБ. КОТ ГИНЦЕ *лежит на скамейке возле печи.*

ЛОРЕНЦ. Я думаю, сейчас, после смерти нашего отца, пора, наконец, разделить наше скромное имущество. Вы знаете, что этот святой человек оставил нам три стоящие вещи: лошадь, бычка и вон того кота. Я, как старший, беру себе лошадь. Бартель, следующий по старшинству, получает бычка. И таким образом выходит, что нашему младшему брату достается кот.

ЛОЙТНЕР *(в партере)*. Боже мой! И это – экспозиция? Да где же это видано такое? Как низко пало драматическое искусство!

МЮЛЛЕР. А я все хорошо понял.

ЛОЙТНЕР. Тут-то и кроется ошибка. Зрителя надо подводить к сути дела постепенно, незаметно для него самого, а не раскрывать ему все сразу.

МЮЛЛЕР. Зато понятно, о чем идет речь.

ЛОЙТНЕР. Должно быть понятно, но не так быстро. Самое лучшее, когда мы узнаем обо всем постепенно.

ШЛОССЕР. Иллюзия при этом пропадает, это несомненно.

БАРТЕЛЬ. Я думаю, брат Готлиб, ты должен быть доволен разделом. Ты, к сожалению, младший, и должен уступать.

ГОТЛИБ. Конечно.

ШЛОССЕР. Но почему в дело о наследстве не вмешивается опекунский совет [11]? Просто непостижимо, как это далеко от жизненной правды!

ЛОРЕНЦ. Так мы пойдем, милый Готлиб. Прощай, и не скучай.

ГОТЛИБ. Пока.

*Братья уходят.*

ГОТЛИБ (*один. Монолог*). Они ушли, а я остался один. У каждого из нас есть своя хижина. Лоренц может на своей лошади обрабатывать участок земли. Бартель может заколоть своего бычка, засолить его и этим жить некоторое время. А мне, несчастному, что делать с моим котом? Самое большее, что я могу, это сделать себе на зиму варежки из его шерсти. Но он сейчас, кажется, линяет. Вот он лежит и спит совершенно спокойно. Бедный Гинце! Нам скоро придется расстаться. Как мне жаль его, ведь я его воспитал и знаю как себя самого. Но он должен со мной согласиться, что иначе я никак не смогу помочь себе и потому должен продать его. Вот он смотрит на меня, как будто понимает. Еще немного, и я заплачу. (*В раздумье ходит взад и вперед*).

МЮЛЛЕР. Ну что, оказалось, это трогательная пьеса из семейной жизни. Крестьянин беден, он совсем без денег. В состоянии крайней нужды он вынужден продать верное домашнее животное какой-нибудь чувствительной барышне. И это в конце концов поможет ему найти свое счастье. Она влюбится в него, и они поженятся. Это подражание «Попугаю» Коцебу [12]. Только вместо попугая тут кот, и развязка ясна сама собой.

ФИШЕР. Ну, если так, то я удовлетворен.

КОТ ГИНЦЕ (*встает, потягивается, выгибает спину, зевает и потом говорит*). Дорогой Готлиб, я полностью сочувствую вашему положению.

ГОТЛИБ (*удивленно*). Как, ты разговариваешь, кот?

КРИТИК (*в партуре*). Кот разговаривает? Да что же это такое [13]?

ФИШЕР. Для меня этим разрушена вся допустимая разумом иллюзия!

МЮЛЛЕР. Ну и провели же меня, лучше бы мне до конца жизни не смотреть никаких пьес!

ГИНЦЕ. А почему бы мне не разговаривать, Готлиб?

ГОТЛИБ. Трудно даже предположить такое. Я никогда не видел говорящих котов.

ГИНЦЕ. Вы думаете, если мы не вмешиваемся в ваши разговоры, то мы уж совсем как собаки?

ГОТЛИБ. Я думал, вы способны только ловить мышей.

ГИНЦЕ. Если бы мы, коты, живя среди людей, не питали некоторого презрения к речи, мы все могли б разговаривать.

ГОТЛИБ. Согласен. Но почему же вы скрываете свое умение?

ГИНЦЕ. Чтобы не нести за это ответственности. Ведь как только было бы признано, что мы, так называемые животные, умеем говорить, нам не было бы в жизни никакого спасу. Посмотрите, чему только не обучают собаку! А как мучают лошадь! Эти глупые животные позволили человеку заметить свой разум, они уступили своему тщеславию. Но мы, коты, – самые свободные существа, потому что при всей своей ловкости умеем притворяться такими неловкими, что человек отказался от мысли обучить нас чему-либо.

ГОТЛИБ. Но почему ты сейчас открыл мне свой секрет?

ГИНЦЕ. Потому что вы хороший, честный человек, один из немногих, которым не нравится выслуживаться и угождать. Вот почему я вам полностью открылся.

ГОТЛИБ (*протягивает ему руку*). Настоящий друг!

ГИНЦЕ. Люди заблуждаются, полагая, что нашим единственным достоинством является то удивительное урчание, которым мы выражаем свое хорошее настроение. Они глядят нас самым неудобным для нас образом, а мы мурлычем главным образом для того, чтобы обезопасить себя от побоев. Если бы они умели обращаться с нами надлежащим образом, то, поверь мне, смогли бы приучить нашу добрую природу ко всему. Вот, скажем, Михель, кот вашего соседа, позволяет же себе иногда прыгать через обруч для короля.

ГОТЛИБ. Ты прав.

ГИНЦЕ. Я люблю вас, Готлиб, больше всех. Вы никогда не гладили меня против шерсти, вы позволяли мне спать, когда мне хотелось, вы не разрешали своим братьям мучить меня, чтобы развлекаться в темноте зрелищем так называемых электрических искр. За все это я должен быть вам благодарен.

ГОТЛИБ. Благородный Гинце! Как мы были несправедливы, когда говорили плохо и высокомерно о тебе, сомневались в твоей верности и привязанности! У меня раскрылись глаза. Мой опыт о людях неожиданно вырос!

ФИШЕР. Друзья, наши надежды на семейную историю не оправдались.

ЛОЙТНЕР. Это же сплошная глупость.

ШЛОССЕР. Я как будто грежу.

ГИНЦЕ. Вы славный человек, Готлиб. Не обижайтесь на меня, но вы немного ограничены, вы далеко не мыслитель, если можно так выразиться.

ГОТЛИБ. Увы, нет.

ГИНЦЕ. Вы, например, не знаете, что вам сейчас делать.

ГОТЛИБ. Ты угадал.

ГИНЦЕ. Если вы и сошьете рукавицы из моей шерсти...

ГОТЛИБ. Дружище, не принимай близко к сердцу глупость, что пришла мне тогда в голову.

ГИНЦЕ. Конечно, это была чисто человеческая мысль. У вас есть какие-нибудь дельные соображения?

ГОТЛИБ. Ни одного.

ГИНЦЕ. Вы можете водить меня и показывать за деньги. Но это все очень ненадежно.

ГОТЛИБ. Согласен.

ГИНЦЕ. Вы могли бы сочинять стихи в народном духе, но для этого вы слишком образованны. Вы могли бы сотрудничать в критических журналах, но вы, как я сказал, не мыслитель, а туда берут мыслителей. Вам пришлось бы неизвестно сколько ждать, но потом уже трудно надеяться, что тебя туда точно возьмут, ведь хватка проявляется смолоду. Короче говоря, дело довольно затруднительное.

ГОТЛИБ. Согласен.

ГИНЦЕ. Но я позабочусь о вас лучше. Поверьте, благодаря мне вы будете очень счастливы.

ГОТЛИБ. О наилучший, о наичестнейший муж! *(Нежно обнимает его)*.

ГИНЦЕ. Но вы должны доверять мне во всем.

ГОТЛИБ. Абсолютно во всем, ведь я теперь знаю твою благородную душу.

ГИНЦЕ. Тогда, сделайте милость, позовите прямо сейчас сапожника, чтобы он снял с меня мерку на сапоги.

ГОТЛИБ. Сапожника? Мерку на сапоги?

ГИНЦЕ. Вы удивлены. Но для того, что я намерен для вас сделать, мне придется так много ходить и бегать, что мне будут крайне нужны сапоги.

ГОТЛИБ. Но почему не туфли?

ГИНЦЕ. Готлиб, вы не понимаете. У меня должен быть внушительный и привлекательный вид, короче, я должен выглядеть как солидный мужчина, а в туфлях это невозможно.

ГОТЛИБ. Ладно, как знаешь. Но сапожник будет очень удивлен.

ГИНЦЕ. Совсем нет. Надо лишь сделать вид, что в моей просьбе нет ничего необычного. В жизни все может показаться обычным.

ГОТЛИБ. Согласен, ведь разговор с тобой кажется мне уже чем-то совершенно обычным. Но еще одно. Раз уж мы с тобой подружились, обращай ко мне на «ты». Зачем нам ненужные церемонии? Разве любовь не уравнивает все сословия?

ГИНЦЕ. Как тебе угодно.

ГОТЛИБ. А вот и сапожник как раз проходит мимо. Эй! Господин Лейхдорн! Нельзя ли вас на минутку?

САПОЖНИК *(входит)*. Ваше здоровье! Как поживаете?

ГОТЛИБ. Я давно не заказывал вам ничего...

САПОЖНИК. Да, господин сосед, у меня сейчас совсем мало заказов.

ГОТЛИБ. Я хотел бы заказать еще одну пару сапог.

САПОЖНИК. Сядьте, пожалуйста, пониже, мерка у меня при себе.

ГОТЛИБ. Но я не для себя, а для моего юного друга, вот этого.

САПОЖНИК. Вот этого? Хорошо.

ГИНЦЕ *садится на стул и протягивает лапу.*

САПОЖНИК. Какие у господина пожелания?

ГИНЦЕ. Во-первых, чтоб были хорошие подошвы, затем – коричневые нашивки, а самое главное, чтобы голенища стояли.

САПОЖНИК. Хорошо. *(Снимает мерку).* Будьте любезны, немного вбери́те когти – то есть ногти. А то я немного оцарапался.

ГИНЦЕ. И постарайтесь побыстрее. *(Когда сапожник трогает ему ногу, начинает произвольно урчать).*

САПОЖНИК. Я вижу, господин вполне доволен.

ГОТЛИБ. Он большой шутник. И в школе за ним такая слава.

САПОЖНИК. Ну, честь имею. *(Уходит).*

ГОТЛИБ. А ты не хочешь немного остричь себе усы?

ГИНЦЕ. Ни в коем случае, ведь так у меня намного более достойный вид. Да будет тебе известно, что иначе кошки презирают нас как мужчин. Кот без усов – жалкое создание.

ГОТЛИБ. Но скажи, что ты собрался делать?

ГИНЦЕ. Скоро узнаешь. Сейчас я хочу немного прогуляться по крышам, полюбуюсь панорамой, а может, и голубя поймаю.

ГОТЛИБ. Как добрый друг хочу тебя предостеречь, смотри, не попадись. Люди бывают очень несправедливы.

ГИНЦЕ. Не беспокойся, я не новичок. Пока. *(Уходит).*

ГОТЛИБ *(один)*. В естественной истории написано, что кошкам нельзя доверять, что они приходится родственниками львам, а я страшно боюсь львов. Вот и в пословице говорится: фальшив, как кот. Если мой кот такой, он может сбежать с сапогами, за которые я отдал свои последние деньги, и потом где-нибудь продать их. Или же втереться в доверие к сапожнику и перейти к нему на

службу. Хотя у того уже есть свой кот. Нет, Гинце, мои братья просто обманули меня. Поэтому я хочу сначала испытать твою верность... Но, с другой стороны, он так изысканно говорил, был так обходителен. Сейчас, верно, он сидит на крыше и умывается лапкой. Прости, о благородный друг, что я на минуту усомнился в твоём великодушии. *(Уходит)*.

ФИШЕР. Какая чепуха!

МЮЛЛЕР. Зачем это коту, чтобы лучше ходить, нужны сапоги? Вот глупость!

ШЛОССЕР. А у меня такое чувство, будто я вижу настоящего кота!

ЛОЙТНЕР. Тише! Новая декорация.

## Вторая сцена

*Зал в королевском дворце.*

КОРОЛЬ *в короне и со скипетром*. ПРИНЦЕССА, *его дочь*.

КОРОЛЬ. Милая дочка, уже тысяча прекрасных принцев сватаются к тебе и кладут к твоим ногам свои королевства. Но ты не обращаешь на них никакого внимания. В чем же причина, сокровище мое?

ПРИНЦЕССА. Мой все милостивейший господин отец, я всегда думала, что сперва мое сердце должно подать мне какой-нибудь знак, прежде чем я склоню шею перед ярмом брачного союза. Потому что брак без любви, как я слышала, – это настоящий ад.

КОРОЛЬ. Именно так, моя дорогая дочь. Ах, как верно, как верно ты сказала: настоящий ад! Я мог бы о многом рассказать тебе! К несчастью, я слишком сведущ в этом! Но, моя драгоценность, это целая тема для отдельной поэмы, как говорится. Твоя мать, моя блаженнейшая супруга – ах, я не могу не плакать при воспоминании о ней! – была добрая королева и носила корону с невероятным величием. Но мне не было от нее никакого покоя. Впрочем, пусть почивает в мире ее прах рядом с ее августейшими родственниками!



ПРИНЦЕССА. Ваше величество, вам вредно так волноваться.

КОРОЛЬ. Стоит только вспомнить об этом! О дитя, заклинаю тебя на коленях, будь осмотрительна при выборе жениха. Истинная правда, что полотно и жениха надо выбирать при дневном свете [14]. Каждая девушка должна написать эту истину золотыми буквами над своей кроватью. Сколько я выстрадал! Ни одного дня не проходило без ссоры, я не мог спокойно спать, не мог спокойно заниматься государственными делами, ни о чем не мог думать, не мог толком почитать газету. Ты знаешь, какой у меня прекрасный аппетит! Но за обеденным столом даже самые изысканные блюда вызывали у меня лишь отвращение. И все из-за ссор и криков, брани и ругани, придирок и нападок, злословий и обвинений, ворчания и шипенья, укулов и укусов, долбежки и пиления. Так что в разгар обеда я хотел только одного – умереть. И все же временами моя душа тоскует о тебе, о моя покойная Клотильда [15]. И совесть грызет меня, старого дурня.

ПРИНЦЕССА (нежно). Отец мой!

КОРОЛЬ. Меня бросает в дрожь, когда я думаю о тех опасностях, которые подстерегают тебя. Если тебе суждено действительно влюбиться, дочь моя, если тебе суждено встретить в ответ нежную любовь, – ах, дитя мое, посмотри: умные люди написали все эти толстые книги и напечатали в типографии мелким шрифтом для того, чтобы показать опасности любви. Любовь, и именно взаимная любовь приводит к нищете. Счастье, возвышенные чувства разорительны. Любовь – это словно изукрашенный бокал с потайным дном, и вместо нектара мы пьем из него яд, а потом плачем по ночам в постели, и от всех наших надежд и утешений не остается и следа. (Слышны звуки трубы). Что это? Ведь час обедать еще не настал? Значит, это очередной принц, готовый влюбиться в тебя. Остерегайся, дочка, ты – мое единственное дитя, и не можешь представить себе, как близко к сердцу я принимаю вопрос о твоём счастье. (Целует ее и уходит. В партуре аплодируют).

ФИШЕР. Вот единственная сцена, где присутствует здравый смысл.

ШЛОССЕР. Она меня тоже взволновала.

МЮЛЛЕР. Прекрасный король.

ФИШЕР. Правда, ему не было необходимости появляться в короне.

ШЛОССЕР. Она только мешала нам испытывать участие к нему как к отцу.

ПРИНЦЕССА *(одна)*. Я совершенно не понимаю, почему еще ни один принц не тронул моего сердца. То, о чем говорил мой отец, всегда у меня на уме. Он великий король и при этом добрый отец. Он постоянно думает о моем счастье. Его любит народ, у него есть таланты и богатство, он кроток, как овечка, но иногда на него нападает дикий гнев, и он забывает о себе и о своем высоком положении. Да, вот так всегда счастье идет об руку с несчастьем. Моя единственная радость – науки и искусства. Книги – вот мое главное утешение.

ПРИНЦЕССА, придворный ученый ЛЕАНДЕР.

ПРИНЦЕССА. Вы пришли как раз вовремя, господин придворный ученый.

ЛЕАНДЕР. Я к услугам вашего королевского величества.  
*(Оба усаживаются)*.

ПРИНЦЕССА. Вот мое сочинение, я назвала его «Ночные мысли» [16].

ЛЕАНДЕР *(читает)*. Прекрасно! Остроумно! Ах, у меня такое чувство, будто я слышу, как часы бьют полночь. Когда вы это написали?

ПРИНЦЕССА. Вчера днем, после обеда.

ЛЕАНДЕР. Прекрасный замысел! Поистине прекрасный! Но, если позволите, вот это место: «Луна грустно светит с небесов», с вашего нижайшего соизволения, следовало бы написать «с небес».

ПРИНЦЕССА. Ладно, замечу себе на будущее. Не всем легко дается сочинение. Невозможно написать и строчки без грамматической ошибки.

ЛЕАНДЕР. Но грамматика – это особенность нашего языка.  
ПРИНЦЕССА. А как вам мои чувства – они выражены нежно и тонко?

ЛЕАНДЕР. Неописуемо. Я бы сказал, словно нежная вышивка, словно тонкие кружева. Все эти плакучие ивы и тополя, и золотистая луна вместе с ними, и потом это журчащее журчание журчливой ручейки! Просто невозможно понять, как все эти великие мысли уместились в нежной женской душе, как все эти кладбищенские тени в полночь не раздавили ее!

ПРИНЦЕССА. Сейчас я хочу попробовать себя в греческом и старинном стихосложении. Мне хотелось бы отбросить романтическую неопределенность и попытаться передать пластическую природу [17].

ЛЕАНДЕР. Вы постоянно совершенствуетесь, стремитесь вперед, к новым высотам.

ПРИНЦЕССА. Еще я начала писать пьесу «Несчастный человеконенавистник, или Утраченный покой и вновь обретенная невинность» [18].

ЛЕАНДЕР. Название очаровательное.

ПРИНЦЕССА. Кроме того, я чувствую в себе непреодолимое желание написать какую-нибудь страшную историю о привидениях. Вот если бы только грамматические ошибки не мешали!

КАМЕРДИНЕР (*входит*). Принц фон Мальзинки только что прибыл и хочет нанести визит вашему королевскому высочеству. (*Уходит*).

ЛЕАНДЕР. Ваш нижайший слуга. (*Уходит*).

ПРИНЦ НАТАНАЭЛЬ ФОН МАЛЬЗИНКИ и КОРОЛЬ *входят*.

КОРОЛЬ. Вот, принц, моя дочь, молодое наивное существо, как вы сами видите. (*В сторону*). Дочка, води себя достойно и прилично, это знатный принц, более того, его страны даже нет на моей географической карте, я уже посмотрел. Он внушает мне необыкновенное уважение.

ПРИНЦЕССА. Я рада удовольствию познакомиться с вами.

НАТАНАЭЛЬ. Прекрасная принцесса, слава о вашей красоте облетела весь мир. И вот я прибыл сюда издалека, чтобы лицезреть вас лицом к лицу.

КОРОЛЬ. Просто удивительно, как много на свете государств и королевств! Вы не поверите, но здесь было уже несколько тысяч наследных принцев, которые просили руки моей дочери. Прямо десятками являются, особенно в хорошую погоду. И вот появились вы. Простите, географическая наука постоянно в развитии, но в какой местности находится ваше государство?

НАТАНАЭЛЬ. О могущественный король, как только вы выезжаете отсюда, то сразу по шоссе вниз, а потом направо и все время вперед. А когда доедете до горы, то поверните налево, там будет море, и вы плывете прямо на север, при попутном ветре, конечно, и, если ничего такого не случится, через полтора года будете как раз в моем государстве.

КОРОЛЬ. Черт побери! Надо, чтобы мой придворный ученый все это мне хорошенько растолковал. Вы, наверно, живете по соседству с Северным полюсом или Зодиаком или чем-либо подобным?

НАТАНАЭЛЬ. Затрудняюсь ответить.

КОРОЛЬ. Это, наверно, в сторону дикарей?

НАТАНАЭЛЬ. Прошу прощения, все мои подданные совершенно приручены.

КОРОЛЬ. Но вы живете, должно быть, чертовски далеко. До меня никак не дойдет, где это.

НАТАНАЭЛЬ. Географы еще точно не исследовали мою страну. Ежедневно я открываю какую-нибудь новую ее часть, так что не исключено, что со временем мы окажемся с вами соседями.

КОРОЛЬ. Это было бы превосходно! А если со временем на дороге между нами обнаружится несколько стран, то я помогу вам открыть их. У меня есть один сосед, с которым я не дружу, а страна у него превосходная. Мы получаем из нее изюм, а мне хотелось бы, чтобы он был в моих

владениях. Но скажите мне одну вещь. Если вы так далеко живете, то почему так свободно говорите на нашем языке?

НАТАНАЭЛЬ. Тише!

КОРОЛЬ. Что?

НАТАНАЭЛЬ. Тише! Тише!

КОРОЛЬ. Я не понимаю.

НАТАНАЭЛЬ (*шепотом*). Не спрашивайте об этом, иначе публика заметит, что это неестественно.

КОРОЛЬ. Не бойтесь, она уже аплодировала нам, а теперь я предложу ей еще кое-что.

НАТАНАЭЛЬ. Видите ли, я разговариваю на вашем языке в соответствии с текстом драмы, а вообще-то это действительно неестественно.

КОРОЛЬ. Ах, вот оно что! Драмам, как и дамам, многое простительно. Однако, пойдете, принц, стол уже накрыт.

ПРИНЦ *ведет принцессу*, КОРОЛЬ *идет впереди*.

ФИШЕР. В пьесе все сплошь неестественно.

ШЛОССЕР. Король не соответствует своему характеру.

ЛОЙТНЕР. Меня раздражают противоречия и неестественность на каждом шагу. Почему бы принцу действительно не разговаривать на иностранном языке, а переводчик переводил бы его? Почему бы принцессе не говорить с ошибками, если она, по ее словам, пишет с ошибками?

МЮЛЛЕР. Действительно! А все вместе какая-то чепуха. Автор сам постоянно забывает, что он только что написал.

### Третья сцена

*Перед трактиром.*

ЛОРЕНЦ, КУНЦ, МИХЕЛЬ *сидят за столом*, ТРАКТИРЩИК.

ЛОРЕНЦ. Ну, мне надо идти, а то до дома далеко.

ТРАКТИРЩИК. Вы подданный короля?

ЛОРЕНЦ. Да. А как вы называете своего государя?

ТРАКТИРЩИК. Мы называем его «Пугало».

ЛОРЕНЦ. Что за дурацкий титул! У него что, нет другого имени?

ТРАКТИРЩИК. Его указы всегда начинаются фразой: «именем Закона и на благо народа». Поэтому я думаю, что его настоящее имя – Закон. Все прошения тоже адресуются Закону. Это страшный человек.

ЛОРЕНЦ. Мне больше нравится подчиняться королю. Король – это звучит как-то благороднее. Говорят, Пугало очень суров?

ТРАКТИРЩИК. Да, не особенно милостив, это верно. Зато он – само правосудие. Ему даже из-за границы посылают разные процессы, и он их улаживает.

ЛОРЕНЦ. О нем рассказывают удивительные вещи. Будто он может превращаться во всех животных?

ТРАКТИРЩИК. Это правда. Часто он ходит инкогнито среди людей и проверяет настроения своих подданных. Поэтому мы не верим ни одной чужой кошке, ни одному незнакомому псу, потому что в их шкуре может скрываться наш государь.

ЛОРЕНЦ. В этом отношении у нас лучше. Наш король, наоборот, никогда не появляется на людях без короны, мантии и скипетра. Его узнаешь заранее за тысячу шагов. Ну, бывайте здоровы. (Уходит).

ТРАКТИРЩИК. Ну вот он уже и в своей стране.

КУНЦ. А разве граница так близко?

ТРАКТИРЩИК. Конечно, вон то дерево принадлежит уже их королю. С моего места можно видеть все, что делается в той стране [19]. Эта граница просто счастье для меня. Я давно бы разорился, если бы не дезертиры. Каждый день по несколько человек.

МИХЕЛЬ. Что, служба тяжела?

ТРАКТИРЩИК. Да нет, просто побег легок. А раз он строго запрещен, то желающих очень много. Гляди, вот, кажется, еще один.

СОЛДАТ *вбегает*.

СОЛДАТ. Кружку пива! Быстрее, господин трактирщик!

ТРАКТИРЩИК. Вы кто?

СОЛДАТ. Дезертир.

МИХЕЛЬ. М-да! Наверно, жертва своей детской влюбленности [20]! Господин трактирщик, обслужите его.

ТРАКТИРЩИК. Ну, если у него есть деньги, то за пивом дело не станет. *(Уходит в дом)*.

ДВА ГУСАРА *появляются на лошадях и спешиваются*.

ПЕРВЫЙ ГУСАР. Слава Богу, вот мы и тут. Честь имею, сосед, СОЛДАТ. Здесь граница.

ВТОРОЙ ГУСАР. Да, благодаря этому парню нам не надо далеко скакать. Пива, господин трактирщик!

ТРАКТИРЩИК *(входит с кружками)*. Пожалуйста, господа, прекрасный свежий напиток. Вы все так разгорячились.

ПЕРВЫЙ ГУСАР. За твоё здоровье, служивый!

СОЛДАТ. Премного благодарен. Я пока постерегу ваших лошадей.

ВТОРОЙ ГУСАР. Парень быстро обслуживает. Хорошо, что граница близко, иначе у нас была б совсем собачья служба.

ПЕРВЫЙ ГУСАР. Ну, нам пора назад. Прощай, дезертир. Счастливого пути. *(Садятся на лошадей и исчезают)*.

ТРАКТИРЩИК. Вы остаетесь?

СОЛДАТ. Нет, мне надо уходить. Я хочу наняться на службу к соседнему герцогу.

ТРАКТИРЩИК. Забегайте, когда снова захотите дезертировать.

СОЛДАТ. Конечно. Прощайте. *(Жмут друг другу руки)*.

СОЛДАТ и гости *расходятся*. ТРАКТИРЩИК *уходит в дом*. Занавес падает.

## Интермедия

ФИШЕР. Пьеса все глупее и глупее. Какой смысл в последней сцене?

ЛОЙТНЕР. Никакого, она совершенно лишняя. Разве только для того, чтобы добавить больше чепухи. Кот совсем исчез из глаз, неизвестно, чего ждать дальше.

ШЛОССЕР. У меня такое ощущение, что я пьян.

МЮЛЛЕР. В какую эпоху разыгрываются события пьесы?

Ведь гусары появились совсем недавно?

ШЛОССЕР. Мы не должны терпеть такого. Надо протестовать.

ФИШЕР. И ни слова о любви! И ничего для души, для воображения!

ЛОЙТНЕР. Если снова появится подобная чепуха, то, например, я лично буду топать и свистеть.

ВИЗЕНЕР (*cocedu*). Пьеса мне нравится.

СОСЕД. Да, очень мило, в самом деле мило. Поэт прекрасно подражает «Волшебной флейте» [21].

ВИЗЕНЕР. Особенно мне понравились гусары. С их стороны довольно смело – привести в театр лошадей. Но почему бы и нет [22]? Лошади часто бывают умнее людей. Мне иной раз приятнее видеть лошадей, чем людей в некоторых современных пьесах.

СОСЕД. Взять мавров у Коцебу [23] – в конце концов, лошадь ничуть не хуже мавра, просто другой облик.

ВИЗЕНЕР. Вы не заметили, какого полка были гусары?

СОСЕД. Я не успел хорошенько рассмотреть. Жаль, что они так быстро ускакали. Я не прочь был бы посмотреть пьесу о гусарах. Я очень люблю кавалерию.

ЛОЙТНЕР (*БЕТТИХЕРУ*). Что вы скажете обо всем этом?

БЕТТИХЕР. Я не могу забыть, как актер мастерски сыграл кота. Какая верность природе! Какая тонкость! Какая наблюдательность! Какой костюм!

ШЛОССЕР. Это верно, он выглядит натурально, как большой кот.

БЕТТИХЕР. Обратите внимание на всю его маску, как я называл бы его костюм. Ведь когда он изменил свой естественный вид, то добился большей выразительности. И как всегда, насколько правы античные классики! Вы, очевидно, не знаете, что у классиков все роли без исключения игрались в масках. Вспомните лишь Афенея, Поллукса и других. Конечно, абсолютно точные сведения найти затруднительно, порой ради этого переворачиваешь



множество книг. Но зато какая радость, когда можешь привести ссылку. Вот, например, это трудное место у Павсания... [24]

ФИШЕР. Будьте добры, мы ведь говорим о коте.

БЕТТИХЕР. Ах да. Я все это сказал так, между прочим. Убедительно прошу вас воспринять мои слова как оценку. Если вернуться к коту, вы обратили внимание, что он не сплошь черного цвета, а белого с отдельными черными пятнами. Это хорошо отражает его добродушный характер. Цвет его шкурки предвосхищает уже весь дальнейший ход пьесы, все чувства, которые она призвана разбудить.

ФИШЕР. Занавес опять поднимается!

## ВТОРОЙ АКТ

### Первая сцена

*Крестьянская изба.*

ГОТЛИБ, ГИНЦЕ *сидят за столом и едят.*

ГОТЛИБ. Ну как, вкусно?

ГИНЦЕ. Довольно хорошо, довольно приятно.

ГОТЛИБ. Итак, судьба моя скоро решится, хотя я не представляю себе, что должен делать.

ГИНЦЕ. Потерпи еще пару дней. Счастье не сразу приходит. Никому еще не удавалось вот так сразу стать счастливым. Мой добрый хозяин, такое бывает только в книгах, а в реальной жизни все происходит не так быстро.

ФИШЕР. Вы только послушайте, кот рассуждает о реальной жизни! У меня желание уйти, пока я окончательно не сошел с ума.

ЛОЙТНЕР. Такое впечатление, что именно это и входит в намерение автора.

МЮЛЛЕР. Он, верно, думает, что свести зрителя с ума – значит доставить ему высокое эстетическое наслаждение!

ШЛОССЕР. Да, это уж слишком. Вместо того, чтобы просто радоваться своему существованию, пусть в сказочном мире, кот разуверяет крестьянина в его фантастических

надеждах, обращается с ним как с мечтателем, хотя тот действует в соответствии с законами реальной жизни.

ГОТЛИБ. Не скажешь ли, дорогой Гинце, где ты научился всему, где приобрел свой опыт?

ГИНЦЕ. Ты думаешь, я просто так целыми днями лежу на печи, зажмурив глаза? Нет, я исподволь изучаю жизнь. Постепенно и незаметно укрепляю разум. И наоборот, никакой умственной пользы не приобретет тот, кто любит, вытянув свою длинную шею, глазеть на дорогу. Кстати, будь добр, развяжи мне салфетку.

ГОТЛИБ (*исполняет его просьбу*). Благословенный ужин! (*Целуются*). Это все, что у нас есть.

ГИНЦЕ. Благодарю от всего сердца.

ГОТЛИБ. Сапоги тебе впору, у тебя изящная маленькая нога.

ГИНЦЕ. Это потому, что мы, коты, всегда ходим на цыпочках. Ты, верно, знаешь об этом из естественной истории.

ГОТЛИБ. Теперь, в сапогах, ты внушаешь мне чувство уважения.

ГИНЦЕ (*надевает ранец*). Ну, я пошел. Возьму еще мешок с веревкой.

ГОТЛИБ. Зачем тебе все это?

ГИНЦЕ. Хочу поохотиться. Где моя палка?

ГОТЛИБ. Вот она.

ГИНЦЕ. Ну, прощай.

ГОТЛИБ. Поохотиться? Что он задумал? (*Уходит*).

## Вторая сцена

*Чистое поле.*

ГИНЦЕ (*с палкой, ранцем и мешком*). Превосходная погода, прекрасный теплый день! Эх, полежать бы на солнышке! (*Расстилает мешок*). Ну, Фортуна, помоги мне. Когда я размышляю о том, как редко эта своенравная богиня благоприятствует разумно задуманным планам, а самого человека всегда готова лишить рассудка, у меня пропадает все мужество. Но успокойся, мое сердце [25], ради королевства стоит немного постараться, попотеть! Вот только бы поблизости не оказалось собак! Даже смотреть не могу на этих

существ. Презираю весь их род, потому что им нравится быть в рабстве у человека. Только и умеют, что крутить хвостом и кусаться. Не имеют никакого понятия об изысканном тоне в общении. Ничего не ловится. (*Напевает «Брожу я по полю с ружьем...» [26]. В кустах начинается громко петь соловей*). Превосходно поет этот певец дубрав! А как, должно быть, нежен на вкус! Сильные мира сего счастливы, потому что могут позволить себе есть соловьев и жаворонков сколько душе угодно. Мы же, сырой люд, вынуждены довольствоваться их пением, непостижимо сладостной гармонией. Это фатально, что, как только я слышу пение птички, у меня появляется желание съесть ее. О, природа, природа! Почему ты постоянно препятствуешь проявлению моих самых нежных чувств, почему так грубо вмешиваешься в мою любовь к музыке? Хочется скинуть сапоги и забраться на дерево! Он сидит где-то там. (*В партере слышно топанье*). Соловей отменно устроен! Никогда не думал раньше, что он особенно любит петь во время грозы и непогоды; но сейчас я переживаю момент истины. Поет, заливаясь так, что дух захватывает. А как, должно быть, нежен на вкус! Но мои сладкие мечты мешают мне охотиться. Действительно, ничего не ловится. А это еще кто?

ДВОЕ ВЛЮБЛЕННЫХ *появляются*.

ОН. Любимая, ты слышишь, как поет соловей?

ОНА. Я не глуха, мой милый.

ОН. Мое сердце переполнено восторгом, когда я чувствую, как гармонично все вокруг в природе, где каждый звук отвечает моим любовным признаниям, а небо благосклонно овеивает меня своим нежнейшим эфиром!

ОНА. Ты мечтатель, мой любимый.

ОН. О, не называй мечтаниями естественные чувства моего сердца! (*Падает на колени*). Я приношу тебе клятву перед лицом этого чистого неба...

ГИНЦЕ (*вежливо выходит*). Простите, пожалуйста, вы не могли бы перейти в другое место? Своей любовью вы мешаете моей охоте.

ОН. Призываю в свидетели солнце, землю и прочее: ты сама дороже мне, чем земля, солнце и все планеты... Чего вы хотите, добрый человек?

ГИНЦЕ. Я тут охочусь, с вашего позволения.

ОНА. Варвар, как ты посмел прерывать любовные клятвы? Не женщина родила тебя, отродье человеческого рода [27].

ГИНЦЕ. Но посудите сами...

ОНА. Неужели нельзя немного подождать? Вы же видите, влюбленный в любовном иступлении стоит на коленях.

ОН. Так ты веришь мне?

ОНА. Ах! Разве я не поверила тебе еще до того, как ты начал говорить? *(С любовью наклоняется к нему)*. Дорогой! Я люблю тебя! Это просто потрясающе.

ОН. Не сошел ли я с ума? О, если еще нет, то почему же я, презренный, не испытываю невыразимой радости? Я уже не на земле! Посмотри на меня внимательно, любящая, и скажи, не охвачен ли я сиянием бессмертного светила, что вечно над нами?

ОНА. Ты находишься в моих объятиях, и тебе уже никогда от них не освободиться.

ОН. О, приди ко мне, мои чувства шире, чем этот луг, пойдем, взойдем на ту высокую гору, чтобы оттуда поведать всей природе, как мы счастливы! *(Охваченные восторгом, быстро уходят [28]. Громкие аплодисменты и выкрики «браво» в партере)*.

ВИЗЕНЕР *(аплодируя)*. Любовник отличался активностью. Боже, я уже отбил себе все ладони.

СОСЕД. Вы чрезмерны в выражении своего восторга.

ВИЗЕНЕР. Да, таков уж я.

ФИШЕР. Ну вот, наконец-то появилось что-то для души! Чувствуешь прямо прилив бодрости [29].

ЛОЙТНЕР. И дикция была превосходна.

МЮЛЛЕР. Да так ли уж все это важно с точки зрения целого?

ШЛОССЕР. Целое для меня никогда не имеет значения.

Когда я плачу, так я плачу, и точка. Да, это было божественное место.

ГИНЦЕ. О любовь, как велика твоя сила, если голос твой умиряет непогоду и топающую публику, а сердце критически настроенного зрителя смягчает так, что тот готов забыть свой гнев и всю свою ученость. Нет, не ловится! *(Кролик забирается в мешок, Гинце быстро затягивает узел)*. Если рассудить, то эта дичь приходится мне чем-то вроде племянника. Но таков нынче мир: родственник против родственника, брат идет на брата. Если хочешь утвердиться в мире, нужно устранять с пути всех других. *(Вынимает кролика из мешка и кладет в ранец)*. Спокойно, спокойно! Надо держаться, как бы самому не съесть эту дичь! Затянем-ка потуже ремень на ранце и этим обуздаем собственные аффекты [30]. Стыдись, Гинце! Разве для благородного человека долг не состоит в том, чтобы приносить в жертву ближним себя и свои склонности? Таково предназначение, ради которого мы созданы, а кто чужд этому, тому лучше было бы не родиться на свет! *(Собирается уйти, раздаются громкие аплодисменты, требования повторить сцену. Кот повторяет свои последние прекрасные слова, затем почтительно кланяется и уходит с кроликом в ранце)*.

ФИШЕР. Какой благородный муж!

МЮЛЛЕР. Какой возвышенный, какой человечный ум!

ШЛОССЕР. Да, это место просто облагораживает. А вот когда я вижу пошлость, то готов вступить в драку.

ЛОЙТНЕР. Я в восторге. Соловей, влюбленные, последняя фраза – да, в пьесе есть поистине прекрасные места!

### Третья сцена

*Зал во дворце.*

Большой прием. КОРОЛЬ, ПРИНЦЕССА, ПРИНЦ НАТАНАЭЛЬ *в парадных одеждах*, ПОВАР.

КОРОЛЬ *(на троне)*. Повар, подойди ближе, пора держать ответ. Я сам хочу расследовать дело.

ПОВАР *(опускается на колени)*. Ваш покорный слуга готов выслушать любой приговор вашего величества.

КОРОЛЬ. Ваш долг – не жалеть усилий для того, чтобы король,

который вечно находится в заботах о благе государства и о своих бесчисленных подданных, был всегда в хорошем настроении. Потому что, если у него плохое настроение, он легко может стать бесчеловечным тираном. Потому что хорошее настроение вызывает радость, а радость, согласно утверждениям философов, делает человека добрым. И наоборот, меланхолия – это порок, от которого происходят все другие пороки. И вот я спрашиваю, кто, как не повар, должен прежде всего заботиться о хорошем настроении монарха? Взять хотя бы кроликов. Разве эти животные не лишены начисто всех пороков? Кто станет утверждать обратное, тот, боюсь, сам порочен. Ради счастья своей державы я готов всегда употреблять в пищу этих нежных зверьков. А их-то как раз и нет в меню! Свинина, каждый день свинина. Черт возьми, как она мне надоела!

ПОВАР. Мой король, суди, но сначала выслушай. Небо свидетель, что я только и думаю об этих милых белых зверьках. Я бы купил их за любую цену, но нигде. Если бы где-нибудь удалось раздобыть хотя бы одного кролика, вы получили бы еще одно подтверждение любви ваших подданных.

КОРОЛЬ. Довольно хитрить, отправляйся на кухню и делом докажи свою любовь к королю. (ПОВАР уходит). А теперь я обращаюсь к вам, мой принц, и к тебе, дочка. Я узнал, дорогой принц, что моя дочь вас не любит, что она просто не может полюбить вас. Она несознательная, неразумная девчонка; но она со своим умом воображает, что может позволить себе вести себя таким образом. От нее мне лишь одни сплошные заботы и печали, грустные и тяжелые мысли. И мои стариковские глаза переполняются слезами, когда я думаю о том, что будет с ней после моей смерти. Я сто раз ей твердил, что так она останется в девках! Надо хватать, пока есть возможность. Но она и слушать не хочет. Мечтает, видите ли, о чувствах...

ПРИНЦЕССА. Отец!

КОРОЛЬ (рыдая и всхлипывая). Прочь, неблагодарная, непослушная. Твое упрямство преждевременно загонит мою

седую голову в могилу! *(Откидывается на спинку трона, закрывает лицо мантией и безутешно плачет).*

ФИШЕР. Король совершенно не соответствует своему характеру.

КАМЕРДИНЕР *(появляется)*. Ваше величество, какой-то человек просит принять его.

КОРОЛЬ *(всхлипывая)*. Кто он?

КАМЕРДИНЕР. Извините, мне трудно ответить на ваш вопрос. Судя по его длинным белым усам, это, должно быть, старик, в чем убеждает и его лицо, сплошь покрытое волосами. Но у него такие живые и молодые глаза, а спина выпнута так услужливо и покорно, что можно и ошибиться. Он производит впечатление состоятельного человека, потому что на нем превосходные сапоги, и, судя по внешнему виду, он охотник.

КОРОЛЬ. Пусть войдет, мне интересно взглянуть на него.

КАМЕРДИНЕР *удаляется и тотчас же входит вместе с ГИНЦЕ*.

ГИНЦЕ. С милостивейшего позволения вашего величества, граф фон Карабас осмелился послать вам кролика.

КОРОЛЬ *(с восхищением)*. Кролика? Вы все слышали? Фортуна снова на моей стороне! Кролика!

ГИНЦЕ *(вынимает кролика из ранца)*. Вот, возьмите, о великий монарх.

КОРОЛЬ. Давайте. Принц, подержите-ка мой скипетр. *(Ощупывает кролика)*. Жирный! Весьма жирный! Граф фон... какой?

ГИНЦЕ. Фон Карабас.

КОРОЛЬ. Отменный, должно быть, человек этот граф, я хотел бы познакомиться с ним поближе. Кто же он? Кто из вас знает его? Почему он не появляется при дворе?

Великий ум – и не на службе у меня!

Досадная утрата для державы [31]!

Я прослезился от радости. Слышите, он посылает мне кролика! Камердинер, немедленно отдайте повару!

КАМЕРДИНЕР *берет кролика и уходит*.

НАТАНАЭЛЬ. Ваше величество, позвольте мне удалиться!

КОРОЛЬ. Ах да, я от радости чуть было не забыл о вас. Прощайте, принц. Вы должны освободить место для другого претендента. Прощайте. Счастливого пути – по дороге и прямо до вашего дома.

НАТАНАЭЛЬ *целует королю руку и уходит.*

КОРОЛЬ *(кричит)*. Эй, слуги! Пусть явится мой историограф!

ИСТОРИОГРАФ *входит.*

КОРОЛЬ. Входите, дружище. Появился новый материал для нашей всемирной истории. Манускрипт при вас?

ИСТОРИОГРАФ. Да, ваше величество.

КОРОЛЬ. Немедленно впишите в него, что такого-то дня (кстати, какое сегодня число?) граф фон Карабас прислал мне в подарок очень вкусного кролика.

ИСТОРИОГРАФ *садится и пишет.*

КОРОЛЬ. И не забудьте приписать – в текущем году. И обо всем-то я должен думать сам, иначе все пойдет криво. *(Слышен звук трубы)*. Ну, вот и обед готов. Пойдем, дочка, не плачь, не тот принц, так этот. Охотник, мы благодарим тебя за усердие. Не хочешь ли отобедать с нами?

*Все уходят, и ГИНЦЕ с ними.*

ЛОЙТНЕР. Я уже не выдерживаю. Что стало с отцом, который был так нежен со своей дочерью и так растрогал нас всех?

ФИШЕР. А я возмущен тем, что в пьесе никто не удивляется поведению кота. Король и остальные делают вид, что все так и полагается.

ШЛОССЕР. У меня вообще голова идет кругом от всей этой бестолковщины.

#### Четвертая сцена

*Королевская столовая.*

*Огромный, роскошно сервированный стол. В сопровождении труб и литавр входят КОРОЛЬ, ПРИНЦЕССА, ЛЕАНДЕР, ГИНЦЕ, много знатных гостей и ШУТ, СЛУГИ.*

КОРОЛЬ. Сядем же, а то суп остынет. А где охотник?



СЛУГА. Не беспокойтесь, ваше величество, он ест за одним столом с придворным шутом.

ШУТ (*коту*). Сядем же, а то суп остынет.

ГИНЦЕ (*садится*). С кем имею честь обедать?

ШУТ. Человек есть то, что он есть, господин охотник, мы не можем быть все на одно лицо. Перед вами несчастный изгнанник [32], человек, который когда-то давно был даже остроумным, но которого потом стали считать непристойным глупцом, лишенным вкуса. И вот на чужбине он поступил на службу, и теперь его на некоторое время считают забавным.

ГИНЦЕ. Ах вот как! А какое у вас подданство?

ШУТ. К сожалению, всего лишь немецкое. Мои соотечественники в один прекрасный день стали такими серьезными и разумными, что под страхом наказания запретили всем смеяться и шутить. Где бы я ни появлялся, везде меня награждали невыносимыми эпитетами: пошлый, вульгарный, низменный. Само мое честное имя – Гансвурст – было удостоено чести стать ругательным. О, благородная душа, у тебя в глазах стоят слезы и ты мурлычешь от сострадания, или же просто запах жаркого щекочет тебе ноздри? Да, любезный, чуткий друг, тех, кто раньше смеялся над моими шутками, теперь стали преследовать, как и меня, и вот я должен был отправиться в изгнание.

ГИНЦЕ. Бедняга!

ШУТ. Как удивительно устроен мир, господин охотник! Повара живут благодаря существованию аппетита, портные – щегольства, я же – благодаря желанию людей шутить и смеяться. Если они перестанут смеяться – я потеряю свой хлеб насущный.

ГИНЦЕ. Я не люблю овощи.

ШУТ. Почему? Не будь глупцом, накладывай.

ГИНЦЕ. Я же сказал, терпеть не могу капусту.

ШУТ. Ну что ж, мне же больше достанется. Дайте мне вашу руку, я хочу познакомиться с вами поближе, охотник.

ГИНЦЕ. И я тоже.

*Шепот в партере: «Это Гансвурст! Гансвурст!»*

ШУТ. Вот вам рука добропорядочного немца. Я, в отличие от многих соотечественников, не стыжусь быть немцем.  
*(Трясет коту лапу).*

ГИНЦЕ. Ой, ой. *(Выгибает спину, урчит и царапает ШУТУ руку).*

ШУТ. Больно! Черт тебя возьми, охотник. *(Встает и, плача, идет к КОРОЛЮ).* Ваше величество, охотник – опасный человек, посмотрите, как он отпечатал мне на память свою пятерню.

КОРОЛЬ *(с набитым ртом)*. Чудесно! *(Шуту)*. Отправляйся на свое место, и если хочешь дружить с ним, заведи себе перчатки. Друзья бывают разные. Еда за столом и обхождение с другом одинаково требуют умения. Стоп! Я только что подумал, что в охотнике действительно есть что-то особенное. Уж не масон ли он? Может, с помощью такого знака он хотел узнать, не принадлежишь ли и ты к масонам?

ШУТ *(коту)*. Вы опасный человек.

ГИНЦЕ. А чего вы так схватили меня? Черт бы побрал вашу добропорядочность!

ШУТ. Вы царапаетесь, как кошка.

ГИНЦЕ *злорадно смеется*.

КОРОЛЬ. Что же это мы? Почему за столом не ведется умная беседа? Кусок не идет мне в горло, если и душа не получает своей пищи. Придворный ученый, у вас что сегодня, с головой не в порядке?

ЛЕАНДЕР *(прожевывая кусок)*. Будьте спокойны, ваше величество.

КОРОЛЬ. Как далеко отстоит солнце от земли?

ЛЕАНДЕР. Два раза по сто тысяч, и еще семьдесят пять с четвертью мили.

КОРОЛЬ. А какова окружность, по которой движутся планеты?

ЛЕАНДЕР. Если сложить расстояния, которые пробегает каждая планета, то суммарно получается примерно тысяча миллионов миль.

КОРОЛЬ. Тысяча миллионов! Когда мы хотим кого-нибудь удивить, то говорим: целая тысяча! А тут целая тысяча миллионов! Для меня нет ничего приятней, чем слушать рассуждения о таких громадных числах. Миллионы, триллионы, тут есть над чем задуматься. Но для меня это слишком много – тысяча миллионов.

ЛЕАНДЕР. Наш дух растет, когда мы считаем.

КОРОЛЬ. Скажите, какова величина всего мира в окружности, включая звезды, Млечный путь, туманности и прочую дребедень?

ЛЕАНДЕР. Боюсь даже сказать.

КОРОЛЬ. Но ты должен это сказать – или... (*Грозит ему скипетром*).

ЛЕАНДЕР. Если мы примем миллион за единицу, то примерно сто тысяч триллионов таких единиц, каждая из которых сама по себе содержит миллион миль.

КОРОЛЬ. Подумайте только, дети мои, как огромно мироздание! Просто дух захватывает [33]!

ШУТ. Ваше величество, не странно ли, что от таких возвышенных мыслей моя голова получает меньше, чем мой желудок. Тарелка риса мне кажется намного возвышенней.

КОРОЛЬ. Как так, дурак?

ШУТ. О таких больших числах вообще ничего нельзя сказать, потому что самое большое число может оказаться самым маленьким. Можно говорить лишь обо всех числах вообще. Ведь нам трудно, не сбившись, сосчитать даже до пяти.

КОРОЛЬ. Тут что-то есть. Дурак имеет свой резон. Придворный ученый, сколько чисел существует вообще?

ЛЕАНДЕР. Бесконечно много.

КОРОЛЬ. Назови мне самое большое число.

ЛЕАНДЕР. Самого большого числа не существует, потому что к нему мы можем прибавить еще какое-нибудь. Человеческий разум не знает тут никаких ограничений.

КОРОЛЬ. Да, удивительная штука – человеческий разум!

ГИНЦЕ. Ну что, не сладко быть шутом?

ШУТ. Ничего нового открыть уже нельзя, специалистов развелось без счета.

КОРОЛЬ. И ты утверждаешь, что земля все время поворачивается по круту, подобно пьяному человеку?

ЛЕАНДЕР. Не совсем так, скорее подобно вальсирующему человеку.

КОРОЛЬ. И при этом, как вы говорите, она – шар?

ЛЕАНДЕР. Несомненно, так что под нами живут люди, которые ходят по отношению к нам вверх ногами. Они являются нашими антиподами, подобно тому, как мы являемся антиподами по отношению к ним [34].

КОРОЛЬ. Мы? Значит, и я тоже?

ЛЕАНДЕР. Несомненно.

КОРОЛЬ. Запрещаю вам так думать. По вашему мнению, я хожу вверх ногами? Вы и подобные вам могут быть антиподами, сколько заблагорассудится. А я ни за что не хочу быть антиподом, даже если бы меня сделали за это Великим Моголом. Вы полагаете, что если я иногда снисхожу до того, чтобы подискутировать с вами, то вы можете говорить мне всякую чепуху? Да, да, только сунь волку палец в рот... Стоит только чуть пригреть таких ученых, как вы, они тут же начинают разводить философию насчет пареной репы и обзывают правящее лицо каким-то антиподом! Чтобы я ничего подобного больше не слышал!

ЛЕАНДЕР. Как угодно вашему величеству.

КОРОЛЬ. Но давайте перейдем к другой теме. Принесите-ка мне мой микроскоп! *(Леандер уходит)*. Должен вам сказать, господа, что я просто благоговею перед миром маленьких предметов. Меня просто забавляет и наполняет мое сердце восторгом, когда я вижу, как червь увеличивается до необычайных размеров, а личинка или муха обнаруживают удивительную структуру, так что в своем великолепии они могут соперничать с самим королем! *(Леандер возвращается)*. А ну, давайте! Нет ли у кого под рукой мухи или червяка, чтобы рассмотреть их под микроскопом?

ШУТ. Обычно этого добра везде полно, а вот когда надо послужить умственному образованию, то никак не найдешь его. Но я почтительнейше предлагаю вашему величеству исследовать волосок из усов нашего охотника, поверьте, это стоит того.

КОРОЛЬ. Смотрите-ка, на шута сегодня нашло просветление. Прекрасная мысль! Во избежание грубого обращения с нашим охотником, пусть самый лучший волосок из усов вырвут у него два камергера. За дело, ребята.

ГИНЦЕ (камергерам). Я думаю, это нарушение гражданских прав. (Камергеры выдергивают волосок). А-а, мяу, мяу, фрр!

КОРОЛЬ. Вы слышите, он мяучет прямо как кошка.

ШУТ. Да-да, он и фыркал только что, как кот. Он вообще какой-то особенный.

КОРОЛЬ (заглядывая в окуляр). Прямо чудеса! Ни одной ворсинки, ни одного узелка, ни одной шероховатости! А ну-ка, пусть на английских фабриках попробуют сделать нечто подобное! И где это наш охотник достал такие замечательные волосы для усов?

ШУТ. Их произвела сама природа, ваше величество. У этого чужеземца есть еще одна естественная достопримечательность, которая кажется скорее забавной, чем поучительной. Когда давеча принесли жаркое и приятный запах распространился по залу, я заметил, что в теле охотника словно какой-то органчик заиграл веселые пассажи вверх и вниз; при этом глаза его блаженно закрылись, а нос возбужденно задрожал. Я в это время прикоснулся к нему и почувствовал вибрацию во всем его теле.

КОРОЛЬ. Возможно ли это? Подойдите-ка ко мне, охотник!

ГИНЦЕ. Этот обед я запомню надолго.

ШУТ. Иди, благородный друг. (Берет его за лапу). Вы что, снова будете царапаться?

КОРОЛЬ. Ну-ка поближе ко мне. (Приникает ухом к его телу). Ничего не слышно. Тихо, словно мышка притаилась!

ШУТ. Эффект пропал после того, как у него вырвали волосок. Сдается, он может гудеть, лишь когда ему приятно.

Охотник, подумай о каком-нибудь удовольствии, представь себе что-нибудь веселое, а то все подумают, что это у тебя от злости.

КОРОЛЬ. Суньте ему под нос жаркое. Видишь, охотник, это все тебе. Ну? Сейчас я еще поглажу его за ушами, может, подействует. Точно! Слышите, вы слышите, как он урчит, точно прелестные гаммы бегут сверху вниз и снизу вверх. А все его тело подрагивает. Гм, гм, чрезвычайно любопытно, как это у него внутри устроено? Может, что-то крутится, как в музыкальной табакерке, или там какие-то клавиши? Как только демпферы прикасаются, звуки моментально прекращаются. Скажи-ка, охотник, и не бойся, я не сделаю тебе ничего плохого. У тебя нет какого-нибудь дальнего родственника, скажем племянника, которого не жалко было бы разрезать и посмотреть, как у него внутри работает этот механизм?

ГИНЦЕ. Нет, ваше величество, я единственный в своем роде.

КОРОЛЬ. Жаль! Придворный ученый, поразмышляйте-ка, каково может быть внутреннее устройство этого человека, а потом сделайте на эту тему доклад в Академии.

ШУТ (*коту*). Пойдем, дружище, продолжим наш обед.

ГИНЦЕ. Я вижу, что мне стоит подружиться с тобой.

ЛЕАНДЕР. Ваше величество, для меня это большая честь.

У меня уже есть одна гипотеза, которая кажется мне в высшей степени достоверной. В частности, я предполагаю, что охотник является чревовещателем против своей воли. Он с детства, вследствие строгого воспитания, привык скрывать в себе чувства удовольствия, которые родители запрещали ему проявлять внешне. В результате, учитывая его сильную внутреннюю природу, чувство радости само нашло путь для собственного выражения в его кишках и даже выработало свои особые звуки, необычайный феномен коих мы сейчас и наблюдаем.

КОРОЛЬ. Продолжайте.

ЛЕАНДЕР. Вот почему гнев, сдерживаемый внутри, звучит в нем как выражение радости. Следуя своей природе,

радость поднимается вверх и через открытый рот выходит наружу в виде гласных звуков «А», «И» или «Ай», как это происходит обычно у детей, овец, ослов, быков и пьяных. У охотника под воздействием деспотического воспитания и такой же наследственности, препятствовавшей выражению его мыслей вслух, внутри могли звучать только «О» и «У». Принимая во внимание все сказанное, я не нахожу в данном феномене ничего противоречащего природе и не верю ни в органчик, ни в музыкальную шкатулку.

ШУТ. Если нашему господину Леандеру будет запрещено философствовать вслух и в результате глубокие мысли будут проистекать не сверху, а снизу, то какого рода трешотка возникнет в его животе [35]?

ЛЕАНДЕР. Ваше величество, наш шут не в состоянии понять ни одной разумной мысли. Меня вообще удивляет, как вы можете получать удовольствие от его безвкусных шуток. Его нужно немедленно прогнать, ибо он только компрометирует ваш вкус.

КОРОЛЬ (*ударяет его скипетром по голове*). Вы не ученый, а выскочка! Да как вы смее? В вас сегодня вселился бес противоречий. Шут нравится мне, мне – его королю, и если я нахожу в нем вкус, то как вы смеете утверждать, что он безвкусный? Вы придворный ученый, а он – придворный шут; я содержу вас обоих. Единственное различие между вами заключается в том, что он ест за столом с охотником. Шут дурачится за столом, а вы ведете умный разговор за столом, оба вы нужны мне для приятного времяпрепровождения и для улучшения вкуса пищи. Большой разницы я тут не вижу. Кроме того, мне приятно видеть шута, который глупей меня, у которого нет ни талантов, ни образования и по сравнению с которым чувствуешь свое превосходство и благодаришь за это небеса. Уже по одному этому общество дурака мне приятно. Если же вы полагаете, что шут отстал в знании религии и философии, что он совсем заблуждается, то не лучше ли вам, как ближайшему к шуту человеку, по-дружески сесть рядом с ним и

любезно сказать: милейший, вот это так и так, а это вот так, ты заблуждаешься, я хочу показать тебе путь к свету и основательно подтянуть тебя по логике, метафизике и гидростатике, чтобы ты раскаялся и исправился. Вот как должен поступить тот, кто считает себя мудрецом.

ПОВАР *приносит кролика и уходит.*

КОРОЛЬ. Кролик! Я знаю, ведь вам не нравится кролик, не так ли? *(Все согласно кивают).* Ну, тогда, с вашего позволения, я буду есть один. *(Ест).*

ПРИНЦЕССА. Судя по выражению лица короля, снова что-то не так.

КОРОЛЬ *(вскакивает в ярости).* Кролик пережарен! О небесное воинство! Земля? Что же еще? Назвать в придачу ад [36]?

ПРИНЦЕССА. Отец!

КОРОЛЬ. Кто это?

Ужель он человек? Иль он причислен к людям

Ошибкою? Не вижу слез в его глазах [37]!

*(Все озабоченно вскакивают. ШУТ суетливо бежит назад-вперед.*

ГИНЦЕ *украдкой продолжает есть).*

Хочу перенестись я к мертвецам,

Чтоб снова обрести его [38]!

ПРИНЦЕССА. Кто-нибудь, да приведите же наконец Укротителя!

КОРОЛЬ. Пусть возликует ад, когда там будет сожжен неблагодарный куховар Филипп!

ПРИНЦЕССА. Да где же музыкант?

КОРОЛЬ. Но мертвецам уже не встать.

Кто смеет мне сказать, что счастлив я [39]?

О, если б за меня он умер!

Ведь я любил его, о, как любил [40]!

*Появляется УКРОТИТЕЛЬ с колокольчиками и сразу начинает играть.*

КОРОЛЬ. Что со мной? *(Плачет).* Снова этот приступ! Да уберите же кролика, не могу смотреть на него! *(Голова его падает на стол, его сотрясают рыдания).*



ПРИДВОРНЫЙ. Его величество так страдает!

*В партере начинают стучать, топать и свистеть, на галерке смеются. КОРОЛЬ выпрямляется, приводит в порядок свою мантию и величественно усаживается со скипетром в руках. Все напрасно, шум усиливается, актеры вдруг забывают свои роли, на сцене ужасная пауза. ГИНЦЕ пытается вскарабкаться на колонну. Взволнованный АВТОР выходит на сцену.*

АВТОР. Господа, почтеннейшая публика, позвольте одно слово.

ПАРТЕР. Тише, тише, этот дурень хочет что-то сказать.

АВТОР. Ради Бога, не сердитесь, действие сейчас закончится. Вы видите, король уже успокоился. Пусть послужит вам примером эта великая душа, у которой больше оснований для возмущения, чем у вас!

ФИШЕР. Больше, чем у нас?

ВИЗЕНЕР (*соседу*). Чего вы барабаните? Нам, например, пьеса нравится.

СОСЕД. Но ведь все стучат! (*Свистит изо всех сил*).

АВТОР. Некоторые голоса на моей стороне. Неужели вы хотя бы из сочувствия не хотите поддержать мою пьесу? Что поделаешь, так уж получилось! Я настолько испуган и смущен, что у меня нет слов.

ВСЕ. Ничего не хотим слушать, ничего не хотим знать!

АВТОР (*в отчаянии выталкивает на авансцену УКРОТИТЕЛЯ*).

Ты успокоил короля, а теперь, если можешь, умири публику, чтобы она не топала! (*Исчезает*).

УКРОТИТЕЛЬ *играет на колокольчиках, публика топает в такт музыке. По его знаку появляются и начинают весело танцевать ОБЕЗЬЯНЫ и МЕДВЕДИ. Появляются ОРЕЛ и ДРУГИЕ ПТИЦЫ. ОРЕЛ усаживается на голову ГИНЦЕ, который дрожит от страха. Два СЛОНА и два ЛЬВА начинают танцевать. Балет и пение.*

ЧЕТВЕРОНОГИЕ. Какое веселье!

ПЕРНАТЫЕ. Какой кавардак!

ВСЕ ВМЕСТЕ. Еще никогда

Не смеялись мы так [41]!

Все начинают плясать веселую кадрили, КОРОЛЬ и его придворный советник – в середине круга, включая ШУТА и ГИНЦЕ. Публика аплодирует и смеется. Многие встанут, чтобы лучше видеть. С галерки в зал летят шляпы.

УКРОТИТЕЛЬ (поет среди всеобщего веселья на сцене и оживления в публике).

Колокольчики мои,  
Весело звоните,  
Вы же, недруги мои,  
В страхе прочь бегите.  
В окружении друзей  
Жить нам будет веселей [42].

Занавес падает, все радостно хлопают в ладоши, из-за занавеса еще некоторое время доносится топанье танцующих.

## ИНТЕРМЕДИЯ

ВИЗЕНЕР. Превосходно! Превосходно!

СОСЕД. Я назвал бы это героическим балетом.

ЛОЙТНЕР. Прекрасная музыка!

ФИШЕР. Божественная!

ШЛОССЕР. Балет спас всю пьесу!

БЕТТИХЕР. Я все время восхищусь игрой Кота. Подобные мелочи показывают великого и опытного актера. Например, вынимая кролика из мешка, он все время держал его за уши, хотя в этом и не было необходимости. Вы заметили, как король тотчас же схватил его за туловище? Но ведь этих зверьков принято держать за уши, потому что так им самим удобней. Сразу видно, что актер – мастер своего дела!

МЮЛЛЕР. Очень тонкое наблюдение.

ФИШЕР (шепотом). Его самого надо бы взять и подержать за уши.

БЕТТИХЕР. А как испугался кот, когда орел сел ему на голову! От страха он не мог даже пошевелиться, весь так и замер. Нет, подобное искусство невозможно описать.

МЮЛЛЕР. Вы анализируете очень основательно.

БЕТТИХЕР. Мне лестно хоть в какой-то степени чувствовать себя знатоком. Вы же все, очевидно, таковыми не являетесь. Поэтому я разовью свою мысль несколько обстоятельней.

ФИШЕР. Признательны вам за усердие!

БЕТТИХЕР. Когда любишь искусство так, как я его люблю, усердие приятно. Только что мне пришла в голову остроумная мысль о сапогах кота, мне остается лишь восхищаться гениальностью актера. Видите ли, сначала он – кот, поэтому должен отказаться от своего естественного облачения, чтобы надеть надлежащую маску кота. Потом же он должен предстать снова в облике охотника (я сужу по тому, что все его так называют и никто из людей не выражает тут никакого удивления). Неопытный актер облачился бы в охотничий костюм. Но как тогда обстояло бы дело с иллюзией? Мы бы тогда просто забыли, что он все-таки кот; а как неудобна была бы для актера охотничья одежда поверх кошачьей шерсти! И вот он тонко намекает на охотничью одежду лишь наличием сапог. И то, что этот намек соответствует правилам искусства, было доказано еще древними греками, которые...

ФИШЕР. Опять древние греки!

БЕТТИХЕР. Простите, но ссылаться на греков – это приятный и во всех отношениях похвальный обычай, которому я неукоснительно следую, так что и вы придерживайтесь вкуса, подобающего нашему времени. Между прочим, господа, я задумал издать собственную книгу о художественно-изобразительной роли кота [43] (по каковой причине я и собираюсь сию минуту привести несколько остроумных своих наблюдений), поэтому я желал бы, чтобы пьеса не прерывалась так часто. Сцена, в которой кот с величайшим искусством передает королю кролика, кажется мне почти триумфальной, если не считать следующей, где гений исполнителя проявил себя в еще более полном блеске. Ведь здесь его игра основывается

на движениях левого указательного пальца и легком повороте правой ноги. Неопытный актер стал бы тут энергично двигаться и громко разговаривать. Но он, он стоит уверенный в себе, преисполненный собственных сил, зная, что кролик находится в ранце, который стоит только открыть, чтобы добыть себе счастье.

ШЛОССЕР. А нам этот господин показался весьма скучным.

БЕТТИХЕР. Вы, вероятно, избалованы, господа. Разве не потрясла вас та единственная, неподражаемая сцена, где у достойнейшего представителя своего рода по приказу тирана были вырваны его почтенные усы? Не правда ли, вы ожидали, что начнется крик, скрежет зубовой, топание ногами? Подобный крикун подмостков, снискающий себе славу исполнением героических ролей, приложил бы все силы, чтобы подобным образом сорвать аплодисменты. Но не таков наш выдающийся, неподражаемый артист. Он стоял спокойно, уйдя в себя, подавив свои страдания. Правая его рука спокойно покоится под жабо на застегнутом жилете, левая обращена ладонью вверх, она выражает его неудовольствие и одновременно просит у неба поддержки. Его лицо было спокойно, легкая улыбка выдавала презрение к слугам тирана. И лишь легкий трепет ощущался в широко открытых глазах, которые выражали все его чувства. И тут из его широкой груди исторгается душераздирающий крик: «А-а, мяу, мяу», такой протяжный, долгий, жалобный, что у нас перехватывает дыхание. Но чувство негодования не дает себя полностью скрыть. И вот мы видим внезапный смелый переход к выражению гнева, который шут называл фырканием и который заставил вздрогнуть даже бесстыдных слуг деспота. Поистине, это была вершина искусства. Да, уже сам этот мяукающий, воющий, фыркающий звук свидетельствует, что сей неподражаемый муж достоин сыграть короля Лира или Валленштейна. Я убежден, что эти роли стали бы чем-то

неслыханным и были бы направлены против тех крикунов, которые стараются играть трагические роли только с так называемыми силой и выражением.

ФИШЕР. Этого еще не хватало! Однако невыносимо, когда на сцене стоит мертвая тишина, а тут еще знаток замутил нас своей трескотней. Занавес поднимается!

### ТРЕТИЙ АКТ

*Крестьянская изба.*

АВТОР, МАШИНИСТ СЦЕНЫ.

МАШИНИСТ СЦЕНЫ. Вы думаете, это действительно может?

АВТОР. Достопочтенный господин машинист, прошу вас, заклинаю, выполните мою просьбу. Это моя последняя надежда, мое спасенье.

ЛОЙТНЕР. Что за ерунда опять? Как эти люди попали в избу Готлиба?

ШЛОССЕР. А я теперь уже ничему не удивляюсь.

МАШИНИСТ СЦЕНЫ. Но, дорогой друг, вы хотите слишком многого, чтобы мы вот так сразу все это сделали?

АВТОР. Я вижу, вы тоже мой враг и объединились с теми, что сидят внизу. Вы тоже радуетесь моему провалу!

МАШИНИСТ СЦЕНЫ. Ни в коем случае!

АВТОР *(падает перед ним на колени)*. Так выполните же мою просьбу и докажите свое расположение ко мне. Пообещайте по моему знаку включить сразу все машины, если вдруг публика опять будет возмущаться! Второй акт закончился совсем не так, как в рукописи.

МАШИНИСТ СЦЕНЫ. А это что еще такое? Кто поднял занавес?

АВТОР. Все несчастья против меня. Я пропал! *(С сокрушенным видом бежит за кулисы)*.

МАШИНИСТ СЦЕНЫ. Такой путаницы у нас еще никогда не было. *(Уходит. Пауза)*.

ВИЗЕНЕР. Это что, продолжение пьесы?

СОСЕД. Разумеется. Этим мотивируются последующие события.

ФИШЕР. Сегодняшний вечер поистине достоин войти в «Театральный календарь» [44].

КОРОЛЬ (за кулисами). Нет, ни в коем случае, я не хочу выходить на сцену, когда надо мной смеются!

АВТОР. Но, дорогой друг, что было, то было.

ШУТ. Ну, ладно, тогда попробую я. *(Выходит на сцену и потешно кланяется публике)*.

МЮЛЛЕР. Как шут попал в крестьянскую избу?

ШЛОССЕР. Сейчас он, наверняка, произнесет какой-нибудь пошлый монолог.

ШУТ. Извините, если я отважусь сказать несколько слов, не относящихся, собственно, к пьесе.

ФИШЕР. О, да замолчите же, вы уже и в пьесе нам изрядно надоели.

ШЛОССЕР. Гансвурст собирается с нами говорить?

ШУТ. А почему бы и нет? То, что вы надо мной смеетесь, меня нисколько не огорчает, наоборот, мое самое главное желание состоит в том, чтобы вам хотелось смеяться. Пожалуйста, прошу вас, не стесняйтесь, мы ведь тут все свои.

ЛОЙТНЕР. Это довольно смешно.

ШУТ. То, что не подходит для короля, прекрасно подходит для меня, шута. Поэтому он и отказался выйти к вам и поручил мне сказать вам все это.

МЮЛЛЕР. Не желаем ничего слушать!

ШУТ. Мои дорогие немецкие соотечественники...

ШЛОССЕР. А разве события развиваются не в Азии?

ШУТ. Может быть, я не знаю. Сейчас я, поверьте, обращаюсь к вам как обычный актер к обычным зрителям, не как шут Гансвурст, а как человек к публике, которая находится за пределами иллюзии театрального действия. К публике спокойной, трезво мыслящей, не поддающейся гипнозу искусства. До вас доходит? Понимаете, о чем я? Успеваете рефлексировать?

ШЛОССЕР. Привет! Со мной кончено, я отключаюсь. Подтверждается все, что я вам говорил!

МЮЛЛЕР (*Шуту*). Мы вас не понимаем.

ШЛОССЕР. Да не говорите же ему «Вы».

МЮЛЛЕР. Но он говорит, что сейчас он просто человек.

ШУТ. Собогазоводите понять (собственно, это я и хочу вам объяснить), что предыдущая сцена, которую вы только что видели, совсем не относится к пьесе.

ФИШЕР. Не относится к пьесе? А как она, собственно, появилась?

ШУТ. Занавес подняли слишком рано. Это был просто разговор. Понимаете, у нас очень тесные кулисы, и поэтому случайно все стало видно из зала. Вы стали жертвой иллюзии. Это отягощает нашу вину, но ничего уж не поделаешь. Будьте любезны, постарайтесь избавиться от этого невольного заблуждения. Потому что именно сейчас, поймите меня, с того момента, как только я уйду со сцены, собственно, и начнется третий акт. Между нами: все, что было перед этим, не имеет отношения к делу. Это дополнение, о котором мы теперь просим вас забыть. И наоборот, сейчас будет много такого, что непосредственно относится к делу, потому что я только что разговаривал с самим автором, и он заверил меня, что так оно и будет.

ФИШЕР. Да, ваш автор – простак.

ШУТ. Не правда ли, он никчемный?

МЮЛЛЕР. Абсолютно никчемный. Мне приятно, что вы так думаете.

ШУТ. Я рад, что кто-то еще разделяет мой вкус.

ПАРТЕР. Мы все, мы все, никто не думает иначе.

ШУТ. Ваш покорный слуга, для меня это высокая честь. Да, он чрезвычайно посредственный автор. Возьмем конкретный пример: ну что за жалкую роль он написал для меня? Почему он не придумал остроумные и смешные реплики? У меня так мало выходов! И мне кажется, если бы вот сейчас не подвернулся случай обратиться к вам, я больше никогда не вышел бы в этой пьесе.

АВТОР (*врываясь на сцену*). Бессовестный человек!

ШУТ. Вот видите! Он позавидовал даже той маленькой роли, которую я сейчас исполняю [45].

АВТОР (*на другом конце сцены, с поклоном*). Почтеннейшая публика, мне никогда не пришло бы в голову дать этому человеку более значительную роль, потому что я знаю ваш вкус...

ШУТ (*на другом конце*). Ваш вкус! Вот видите, какая зависть! Между тем, вы только что заявили, что мой вкус и ваш вкус совпадают.

АВТОР. Своей пьесой я хотел подготовить вас к еще более смелому полету фантазии.

ВСЕ (*в партере*). Что? Как?

АВТОР. Потому что воспитание должно пройти определенные ступени, чтобы приучить дух любить фантастическое и юмористическое [46].

ШУТ. Юмористическое! Какое хвастовство, пустопорожние фразы! Но – терпение! Пусть сочиняет свои роли, а уж мы на сцене сделаем из них нечто!

АВТОР. Остаюсь ваш покорный слуга и не смею задерживать продолжения пьесы. Еще раз прошу прощения из-за имевших место неполадок. (*Уходит*).

ШУТ. Прощайте, мои дорогие, до свидания. (*Уходит, потом быстро возвращается*). Да, еще одно. Мой разговор с автором, строго говоря, не относится к пьесе. (*Уходит*).

*Смех в партере.*

ШУТ (*возвращается*). Дайте нам возможность закончить эту жалкую пьесу. Делайте вид, что не замечаете, как она плоха. А я, как только вернусь домой, сам напишу пьесу, которая вам наверняка понравится. (*Уходит. Все аплодируют*).

## Первая сцена

ГОТЛИБ и ГИНЦЕ *входят*.

ГОТЛИБ. Дорогой Гинце, ты действительно много делаешь для меня. Но я до сих пор не вижу в этом проку.



ГИНЦЕ. Честное слово, я хочу сделать тебя счастливым, и мне не жаль никаких усилий и труда, никаких жертв, никаких страданий ради достижения этой цели.

ГОТЛИБ. Постарайся же достичь ее как можно скорее. Сейчас половина седьмого, а конец комедии в семь.

ГИНЦЕ. Что, черт возьми, это значит?

ГОТЛИБ. Ах, я просто задумался. Я хотел сказать, что иначе мы оба умрем тут от тоски. Но посмотри, как прекрасно восходящее солнце. Проклятый суфлер говорит нечетко. А когда сам пытаешься импровизировать, все идет вкривь и вкось.

ГИНЦЕ (*тихо*). Возьмите же себя в руки, иначе сорвете представление.

ШЛОССЕР. Он что-то сказал про конец *в семь*? Что это значит?

ФИШЕР. Не знаю. Наверно, *всем* пора собираться домой?

ШЛОССЕР. Да, всем! Слава богу, нам всем – избавление будет в семь! В восемь – отпустить домой нас просим! А в девять – уже не усесть ведь [47]!

МЮЛЛЕР. Уважаемый, вы фантазируете в духе этой пьесы!

ШЛОССЕР. Да, я травмирован этой пьесой.

ГОТЛИБ. Так мое счастье должно решиться сегодня?

ГИНЦЕ. Да, дорогой Готлиб, еще до захода солнца. Ты видишь, ради любви к тебе я готов пройти через огонь. А ты еще сомневаешься в моей дружбе!

ВИЗЕНЕР. Вы слышали? Он хочет пройти через огонь! Чудесно! Значит, нам покажут декорации из «Волшебной флейты», с водой и огнем.

СОСЕД. Но ведь кошки боятся воды.

ВИЗЕНЕР. Значит, тем сильнее кошачья любовь к хозяину. Обратите внимание, именно таким путем автор хочет донести до нас свою главную идею.

ГИНЦЕ. Кем бы ты хотел быть в жизни?

ГОТЛИБ. Мне трудно сказать.

ГИНЦЕ. Ты хотел бы быть принцем или королем?

ГОТЛИБ. Непременно.

ГИНЦЕ. Чувствуешь ли ты в себе силы и желание осчастливить народ?

ГОТЛИБ. Почему бы и нет? Лишь бы я сам был счастлив.

ГИНЦЕ. Тогда будь спокоен. Клянусь тебе, ты получишь трон. *(Уходит)*.

ГОТЛИБ. Это было бы просто удивительно. Хотя в жизни случается много неожиданного. *(Уходит)*.

БЕТТИХЕР. Обратите внимание, с какой необыкновенной утонченностью кот держит свою тросточку, так легко и непринужденно.

ФИШЕР. Вы с вашей утонченностью давно всем надоели, вы более невыносимы, чем пьеса.

МЮЛЕР. Да, право, голова болит от ваших уточнений и восхвалений.

БЕТТИХЕР. Но ведь любовь к искусству всегда стремится выразить себя!

ШЛОССЕР. Однако пора положить всему этому конец! А ну-ка, дорогой господин Лойтнер, и вы, господин Мюллер, держите ему голову, у меня есть машинка, с помощью которой мы зажмем ему рот и заставим замолчать.

БЕТТИХЕР. Вы не посмеете...

ШЛОССЕР. Так, готово, затычка во рту. Господин Фишер, теперь защелкивайте замок, готово. *(Вяжут его)*.

БЕТТИХЕР. Это вопиющее безобразие, что знатоки...

ШЛОССЕР. Он хотел сказать «знаток искусства». Ну вот, по крайней мере, с этой стороны все будет спокойно. Теперь можно смотреть дальше – тихо и вдумчиво.

## Вторая сцена

*Чистое поле.*

ГИНЦЕ *(с ранцем и мешком)*. Я стал исправным охотником. Каждый день ловлю куропаток, кроликов и им подобных, и милые зверушки, со своей стороны, тоже научились быстрее попадаться мне в руки. *(Развязывает мешок)*. Время для соловьев уже прошло, я не слышу ни одного.

ВЛЮБЛЕННЫЕ *появляются*.

ОН. Уходи, ты мне надоела!

ОНА. А ты мне опротивел!

ОН. Ничего себе, хороша любовь!

ОНА. Жалкий притворщик, как я ошиблась в тебе!

ОН. А куда девалась твоя бесконечная нежность?

ОНА. А твоя верность?

ОН. А где твои ласки?

ОНА. А твои восторги?

ОБА. Все пошло к черту! И все из-за женитьбы!

ГИНЦЕ. Да-а, таких препятствий для охоты у меня еще не было! Может, вы уже соблаговолили заметить, что для ваших безмерных страданий это поле недостаточно просторно, а потому не хотите ли перебраться на какую-нибудь возвышенность?

ОН. Нахал! *(Дает ему пощечину).*

ОНА. Хам! *(Дает пощечину с другой стороны).*

ГИНЦЕ урчит.

ОНА. Я думаю, мы должны расстаться.

ОН. Как тебе угодно. *(Уходят).*

ГИНЦЕ. Удивительный народ, эти так называемые люди. Смотри-ка, попались два рябчика, теперь поскорей отнести их! Ну, счастье, поторапливайся! Время, по моему, просто застыло на месте. У меня уже давно пропало желание есть рябчиков. Так уж устроен мир, что благодаря привычке наша природа усваивает разные добродетели. *(Уходит).*

БЕТТИХЕР *с кляпом во рту.* Хрр... пррр... прркрсно!

ШЛОССЕР. Не напрягайтесь так, все напрасно.

### Третья сцена

*Зал во дворце.*

КОРОЛЬ *на троне, рядом с ним ПРИНЦЕССА. ЛЕАНДЕР за кафедрой, напротив него ШУТ за другой кафедрой. Посреди зала на высокой палке – шляпа, украшенная золотым шитьем и цветными перьями. ПРИДВОРНЫЕ.*

КОРОЛЬ. Еще ни у одного человека не было таких заслуг перед отечеством, как у любезного графа фон Карабаса. Нашим придворным историком исписан уже целый

фолиант – так часто он передавал нам через своего охотника милые и вкусные подарки, а в некоторые дни даже по два! Моя признательность к нему не знает границ, и я страстно желаю только одного: чтобы представился случай отплатить ему взаимностью.

ПРИНЦЕССА. Дорогой господин отец, не соизволите ли всемилостивейше разрешить, чтобы начинали ученый диспут? Мое сердце изнемогает по духовной пище.

КОРОЛЬ. Да, пусть начинают. Придворный ученый, придворный шут, вы знаете, что тому из вас, кто победит в диспуте, достанется драгоценная шляпа. Я приказал нацепить ее на шест, чтобы она была у вас перед глазами и вдохновляла на остроумие.

ЛЕАНДЕР и ШУТ кланяются.

ЛЕАНДЕР. Я утверждаю, что новая пьеса «Кот в сапогах» – хорошая пьеса.

ШУТ. Именно это я отрицаю.

ЛЕАНДЕР. Докажи, что она плоха.

ШУТ. Докажи, что она хороша.

ЛОЙТНЕР. Что это опять? Если я не ошибаюсь, речь идет об этой самой пьесе, которую нам показывают?

МЮЛЛЕР. Очевидно, об этой же самой.

ЛЕАНДЕР. Пьеса эта если и не во всем превосходна, то в целом ряде случаев заслуживает похвалы.

ШУТ. Ни в коем случае.

ЛЕАНДЕР. Я утверждаю, в ней есть остроумие.

ШУТ. Я утверждаю, что нет.

ЛЕАНДЕР. Ты – шут, и потому не способен судить об остроумии.

ШУТ. А ты – ученый, и потому в остроумии ничего не смыслишь.

ЛЕАНДЕР. Тут многие из персонажей наделены убедительными черточками характера.

ШУТ. Абсолютно никто.

ЛЕАНДЕР. Ну, например, если оставить в стороне все остальное, публика хорошо ими отмечена.

ШУТ. Но публика никогда не бывает отмечена черточками [48].

ЛЕАНДЕР. Ваша непочтительность почти удивляет меня.

ШУТ (*обращается к партнеру*). Ну не глупый ли человек? Я и почтеннейшая публика почти что подружились и имеем одинаковые симпатии в отношении вкуса, и все же он в противоположность моему мнению утверждает, что публика в «Коте в сапогах» отмечена какими-то черточками.

ФИШЕР. Публика? Но ведь в пьесе нет никакой публики?

ШУТ. Еще лучше! Значит, никакой публики в пьесе нет?

МЮЛИЕР. Нет ничего подобного! Иначе мы бы знали об этом!

ШУТ. Конечно. Ну вот, видишь, ученый? Господа в партнере говорят сущую правду.

ЛЕАНДЕР. Да, я смущен. Но все же я не уступлю победы.

*Входит ГИНЦЕ.*

ШУТ. Господин охотник, на одно слово.

ГИНЦЕ *подходит*, ШУТ *говорит ему что-то на ухо*.

ГИНЦЕ. Ну, если ничего другого не придумаешь. (*Снимает сапоги, карабкается по шесту вверх, снимает шляпу, спрыгивает на землю и снова надевает сапоги*).

ШУТ (*размахивает шляпой*). Победа, победа!

КОРОЛЬ. Черт возьми! Какой ловкий охотник!

ЛЕАНДЕР. Меня огорчает, что Шут оказался победителем, а ученость вынуждена признать свое поражение перед глупостью.

КОРОЛЬ. Успокойся. Ты хотел обладать шляпой, и он хотел обладать шляпой, я не вижу тут большой разницы. Но что ты принес, охотник?

ГИНЦЕ. Граф фон Карабас почтительнейше рекомендует себя вашему величеству и осмеливается передать вам две куропатки.

КОРОЛЬ. Это слишком! Это чересчур! Еще немного, и бремя благодарности раздавит меня. Я давно должен был бы посетить его. Сегодня я сделаю это непременно. Пусть немедленно приведут в порядок мою государственную карету, запрягут восемь лошадей, я хочу ехать со своей

дочерью. А ты, охотник, показывай нам дорогу ко дворцу графа. *(Уходит со своей свитой).*

ГИНЦЕ. О чем, собственно, был ваш диспут?

ШУТ. Я доказывал, что пьеса «Кот в сапогах», которую я, впрочем, не видел, является жалкой пьесой.

ГИНЦЕ. Да-а?

ШУТ. До свидания, господин охотник, премного вам благодарен. *(Надевает шляпу и уходит).*

ГИНЦЕ *(один)*. Мне очень грустно. Я помог шуту одержать победу и дискредитировать пьесу, в которой сам играю главную роль! Судьба, судьба! В какие хитро-сплетения запутываешь ты часто смертного! Ну да ладно! Ради того, чтобы возвести на трон моего дорогого Готлиба, я готов забыть решительно обо всех неприятностях. Готов забыть, что, обезоруживая мощную критику и давая в руки глупости оружие против себя самого, я подвергаю риску собственное существование. Готов забыть, как у меня выдирали из усов волосы и кромсали мое тело. Да, мое призвание – дружба, и я хочу оставить высочайший пример бескорыстной дружбы на удивление потомкам. Король хочет посетить графа? Вот еще одно скверное обстоятельство, которое мне надо как-то уладить. Посетить дворец, который вообще-то даже не существует! Итак, мои сапоги, настал для вас великий день, послужите же мне верой и правдой! Не рвитесь хотя бы сегодня, покажите, из какой кожи вы сделаны, какие на вас подошвы! Вперед! Да послужат ноги и сапоги великому делу, сегодня все должно решиться! *(Уходит).*

ШЛОССЕР. Что вы там бормочете?

БЕТТИХЕР. Хрр... Прр... Пррвосходно!

ФИШЕР. Скажите, как это может быть, чтобы пьеса сама входила в пьесу [49]?

ШЛОССЕР. Как жаль, что сейчас мне уже не на кого излить весь гнев, который вызвала во мне эта пьеса. Вот он сам, немой памятник моего собственного отчаяния.

## Четвертая сцена

*Перед трактиром.*

**ТРАКТИРЩИК** (*косит*). Тяжелая работа! Да и вправду, люди ведь не могут дезертировать каждый день! От самих ребят это не зависит, тут мало одного желания, не всегда получается, как хочешь! В жизни нет ничего кроме работы: нацедить пива, помыть стаканы, налить, а вот сейчас и покосить. Жизнь – это работа. Тут как-то раз был один ученый, так, по его словам, чтобы правильно жить, человек должен забыть про сон, потому что во сне он не выполняет своего предназначения и не работает. Этот парень, должно быть, никогда не уставал и никогда не спал без задних ног, потому что для меня нет ничего прекрасней и великолепней, чем сон. Я только и жду, когда настанет время растянуться на постели.

**ГИНЦЕ** (*входит*). Кто хочет послушать о чуде, пусть послушает меня! Как я бежал! Во-первых, из королевского дворца к Готлибу; во-вторых – с Готлибом ко дворцу Пугала, где я оставил его в парке; в-третьих, оттуда снова к королю; в четвертых, сейчас я бегу перед каретой короля в качестве скорохода и показываю ему дорогу. О, мои ноги, о, мои лапы, о, мои сапоги, как много от вас сегодня зависит! А, добрый друг!

**ТРАКТИРЩИК**. Кто это? Крестьянин, вы, должно быть, не из местных, потому что здешние люди хорошо знают, что в это время я не продаю пиво, а пью его сам. Тот, кто работает, как я, должен периодически хорошенько подкрепляться. Мне жаль, но я не могу обслужить вас.

**ГИНЦЕ**. Мне не нужно пива, я вообще не пью пиво; мне надо сказать вам несколько слов.

**ТРАКТИРЩИК**. Вы, должно быть, просто лодырь, который только отвлекает добрых людей от дела.

**ГИНЦЕ**. Я не собираюсь отвлекать вас от дела. Послушайте, сейчас тут будет проезжать соседний король. Он, вероятно, выйдет из кареты и спросит, кому принадлежат все эти деревни. Если вам дорога ваша жизнь, если вы

не хотите, чтобы вас повесили или сожгли, то отвечайте: графу фон Карабасу.

ТРАКТИРЩИК. Но, господин, мы подданные Закона.

ГИНЦЕ. Это мне хорошо известно, но, повторяю: если вы не хотите умереть, то вся эта местность на много миль вокруг принадлежит графу фон Карабасу. (*Уходит*).

ТРАКТИРЩИК. Благодарствую покорно! А ведь это прекрасная возможность избавиться от всякой работы, стоит только сказать королю, что земли принадлежат Пугалу. Но нет. Лень – мать всех пороков. *Ota et labora* – вот мой девиз.

*Красивый экипаж, запряженный восемью лошадьми, за ним много слуг.*

*Карета останавливается.* КОРОЛЬ и ПРИНЦЕССА выходят.

ПРИНЦЕССА. Мне не терпится поскорей увидеть графа.

КОРОЛЬ. И мне тоже, дочка. Доброго дня, мой друг! Кому принадлежат все эти деревни?

ТРАКТИРЩИК (*про себя*). Он спрашивает таким тоном, как будто уже собирается меня повесить. Графу фон Карабасу, ваше величество.

КОРОЛЬ. Прекрасная местность. Я всегда считал, что за границей все должно выглядеть совершенно иначе, чем на карте. Помогите-ка мне! (*Быстро взбирается на дерево*).

ПРИНЦЕССА. Что вы делаете, мой августейший отец?

КОРОЛЬ. Я люблю, когда можно широко обозревать прекрасную природу [50].

ПРИНЦЕССА. Оттуда далеко видно?

КОРОЛЬ. О да, и если бы не эти проклятые горы прямо перед носом, можно было бы видеть еще дальше! О ужас, на дереве полно гусениц! (*Спускается вниз*).

ПРИНЦЕССА. Потому что это настоящая природа, еще не идеализированная. Фантазия должна ее облагородить.

КОРОЛЬ. Хотел бы я посмотреть, как ты с помощью фантазии снимешь с меня гусениц. Но нам пора ехать.

ПРИНЦЕССА. Прощай, добрый, не тронутый цивилизацией крестьянин!



*Они садятся, карета уезжает.*

**ТРАКТИРЩИК.** Как все изменилось в мире! Если верить старым книгам или старым людям, то человек получал в подарок золотую монетку или драгоценную безделушку, если его удостаивал разговором король или принц. А сейчас? Как же тогда надеяться, что счастье вдруг свалится тебе на голову, если короли стали уже не те! Если бы сам я был королем, я бы рта не раскрыл, прежде чем не одарю человека золотом и не пожму ему руку. Не тронутый цивилизацией! Будь на то Божья воля, я бы действительно с места не тронулся. Вот каковы современные представления о крестьянской жизни! Вот каковы они, эти короли, и еще завидуют нам. И я еще должен благодарить Бога за то, что они не повесили меня! А тот незнакомый охотник был не кто иной, как наше Пугало собственной персоной. По крайней мере, может, в газетах напишут, что король милостиво разговаривал со мной. *(Уходит).*

## **Пятая сцена**

*Другая местность.*

**КУНЦ** *(косит).* Чистая работа! Ах, если бы я работал для себя, но это – придворная повинность. Приходится потеть для Пугала, а он никогда даже не поблагодарит. Наверно, так уж в мире устроено: законы необходимы, чтобы держать людей в послушании, но зачем нужен наш Закон, который проедает всю нашу работу, – этого я не могу понять.

**ГИНЦЕ** *(вбегает).* У меня уже мозоли на ногах; но ничего. Зато Готлиб, Готлиб будет на троне! Эй, дорогой друг!

**КУНЦ.** Кто вы такой?

**ГИНЦЕ.** Сейчас здесь будет проезжать король. Если он спросит, кому все это принадлежит, вы должны отвечать: графу фон Карабасу, иначе вас растерзают на тысячу миллионов кусочков. Это и будет закон, на благо публики.

**ФИШЕР.** Что такое? На благо публики?

**ШЛОССЕР.** Конечно, иначе пьеса никогда не кончится.

ГИНЦЕ. Вы будете счастливы и довольны! (*Уходит*).

КУНЦ. Прозвучало, как в указах. Раз уж я это должен сказать, то я согласен, лишь бы мне только не увеличили норму. Новшествам нельзя доверять.

*Подъезжает экипаж и останавливается.* КОРОЛЬ и ПРИНЦЕССА выходят из него.

КОРОЛЬ. Вот еще одно симпатичное местечко. Мы видели уже целую массу довольно симпатичных мест. Кому принадлежит эта земля?

КУНЦ. Графу фон Карабасу.

КОРОЛЬ. Должен признаться, он владеет прекрасными землями, и так близко от моих. Дочка, это была бы прекрасная партия для тебя. Что скажешь?

ПРИНЦЕССА. Вы заставляете меня краснеть, господин отец. Но каких только новшеств не увидишь в путешествии! Скажи мне, добрый крестьянин, зачем ты наваливаешь тут солому?

КУНЦ (*смеется*). Это пшеница, госпожа королева, зерно.

КОРОЛЬ. Зерно? А зачем оно нужно?

КУНЦ (*смеется*). Из него выпекают хлеб.

КОРОЛЬ. Господи боже мой, дочка! Из него выпекают хлеб! Вот так штука! Сколько чудес таит природа! Вот, возьмите, добрый друг, выпейте за мое здоровье.

*Поднимается вместе с ПРИНЦЕССОЙ в карету, экипаж уезжает.*

КУНЦ. Она не знает, что такое зерно! Вот так каждый день и узнаешь что-нибудь новенькое. Если бы он не дал мне блестящий червонец и если бы он не был королем, можно было бы подумать, что передо мной какой-то пентюх. Пропущу-ка, действительно, кружечку доброго пива. Х-м, она не знает, что такое зерно! (*Уходит*).

## Шестая сцена

*Другая местность возле реки.*

ГОТЛИБ. Я стою здесь уже около двух часов и жду своего друга Гинце. Почему он не идет? А вот и он! Но как он бежит! Как он запыхался!

ГИНЦЕ (*убегает*). Ну, Готлиб, скорей раздевайся.

ГОТЛИБ. Раздеваться?

ГИНЦЕ. И прыгай в воду.

ГОТЛИБ. В воду?

ГИНЦЕ. А я кину твоё платье в кусты.

ГОТЛИБ. В кусты?

ГИНЦЕ. И тогда, считай, ты не будешь нуждаться ни в чем.

ГОТЛИБ. Я и сам так подумал. Когда я утону, а мою одежду украдут, то ясно, я не буду нуждаться ни в чем.

ГИНЦЕ. Сейчас не время для шуток.

ГОТЛИБ. А я и не шучу. Я что, ради этого должен был тут торчать?

ГИНЦЕ. Раздевайся!

ГОТЛИБ. Хорошо, как тебе угодно.

ГИНЦЕ. Прыгай, ты должен купаться. (*Уходит вместе с ним, потом возвращается с платьем в руках, которое прячет в кустах*). На помощь! На помощь! На помощь!

*Появляется экипаж, КОРОЛЬ выглядывает в окошко.*

КОРОЛЬ. Что случилось, охотник? Почему ты кричишь?

ГИНЦЕ. На помощь, ваше величество! Граф фон Карабас тонет.

КОРОЛЬ. Тонет!

ПРИНЦЕССА (*из глубины кареты*). Карабас!

КОРОЛЬ. Моя дочь в обмороке! Граф тонет!

ГИНЦЕ. Его, верно, ещё можно спасти. Вон он там, в воде.

КОРОЛЬ. Слуги! Сделайте все, все, чтобы спасти благородного мужа.

СЛУГА. Мы спасли его, ваше величество.

ГИНЦЕ. Несчастье за несчастьем, ваше величество. Пока граф купался, воры украли его платье.

КОРОЛЬ. Скорей расстегните мой чемодан, дайте ему мою одежду! Воспрянь духом, дочка, граф спасен.

ГИНЦЕ. Ну, мне надо спешить. (*Убегает*).

ГОТЛИБ (*в королевской одежде*). Ваше величество...

КОРОЛЬ. Так вот вы какой, граф! Теперь, в моей одежде, я

узнал вас. Садитесь рядом с нами, дорогой мой. Где вы берете всех ваших кроликов? Я от радости сам не свой! Поехали, кучер! (*Карета быстро удаляется*).

СЛУГА. Его словно черти несут, а я бегай за ним и прыгай, словно кошка. (*Уходит*).

ЛОЙТНЕР. Сколько раз еще будет появляться карета? К тому же эта ситуация повторяется слишком часто.

ВИЗЕНЕР. Уважаемый сосед, вы что, спите?

ФИШЕР. Совсем нет, прекрасная пьеса.

### Седьмая сцена

*Дворец Пугало.*

ПУТАЛО *стоит в облике носорога, перед ним* КРЕСТЬЯНИН.

КРЕСТЬЯНИН. Умоляю, смилуйтесь...

ПУТАЛО. Справедливость прежде всего, друг мой.

КРЕСТЬЯНИН. Но сейчас я не могу заплатить.

ПУТАЛО. Ты проиграл процесс, Закон повелевает, чтобы ты понес наказание и заплатил деньги. Во имя Закона ты должен продать свое имущество.

КРЕСТЬЯНИН *уходит*.

ПУТАЛО (*превращается в обычное пугало*). Люди готовы потерять всякое уважение, если время от времени их не пугать.

АМТМАН [51] (*входит, подобострастно кланяясь*). Сблагovolите, милостивый сеньор, я...

ПУТАЛО. Что вам надо, друг мой?

АМТМАН. С вашего соизволения, я дрожу и трепещу, взирая на ваш страшный облик.

ПУТАЛО. Это не самый страшный мой облик.

АМТМАН. Я, собственно, по делу... Прошу вашей помощи против моего соседа. Я принес с собой кошелек... Но вид господина Закона ввергает меня в ужас.

ПУТАЛО *внезапно превращается в маленькую мышь и усаживается в угол*.

АМТМАН. А куда же подевалось Пугало?

ПУТАЛО (*тонким голосом*). Оставьте деньги вон на том столе. Я сижу здесь, в углу, чтобы не испугать вас.

АМТМАН. Вот. *(Кладет деньги)*. Справедливость – великая вещь. Как можно бояться такой маленькой мышки? *(Уходит)*.

ПУТАЛО *(принимает свой обычный облик)*. Тутой кошелек. Иногда необходимо считаться с человеческими слабостями.

ГИНЦЕ *(входит)*. Вы позволите? *(Про себя)*. Ну, Гинце, теперь держись. *(Вслух)*. Ваше превосходительство...

ПУТАЛО. Что вы хотите?

ГИНЦЕ. Я странствующий ученый и беру на себя смелость просить вашего соизволения познакомиться с вашим превосходительством.

ПУТАЛО. Хорошо, соизволяю.

ГИНЦЕ. Вы могущественный властитель, ваша любовь к справедливости известна во всем мире.

ПУТАЛО. Да, я знаю об этом. Присаживайтесь.

ГИНЦЕ. Рассказывают много чудесного о вашем высочестве...

ПУТАЛО. Людям всегда надо что-то болтать, особенно о царствующих особах.

ГИНЦЕ. Но я никак не могу поверить в то, что царствующие особы могут превращаться в слонов и тигров.

ПУТАЛО. Сейчас я покажу вам, как это делается. *(Превращается во льва)*.

ГИНЦЕ *(дрожащими руками извлекает записную книжку)*.

Позвольте мне записать эту достопримечательность. Но не соизволите ли вы снова принять свой обычный облик, я весь дрожу от страха.

ПУТАЛО *(в своем обычном облике)*. Ну что, друг, не правда ли, мастерски было сделано?

ГИНЦЕ. Просто удивительно! Но вот еще что. Говорят также, что вы можете превращаться в совсем маленьких зверюшек. С вашего позволения, я в это мало верю. Куда же тогда девается все ваше тело?

ПУТАЛО. Смотри, как я это делаю. *(Превращается в мышь)*.

ГИНЦЕ *(прыгает на нее всеми четырьмя лапами)*. ПУТАЛО в страхе бежит в другую комнату, ГИНЦЕ за ним, вскоре возвращается).

ГИНЦЕ. Свобода и равенство! Закон съеден! Правление переходит к третьему сословию в лице Готлиба!

*В партере все топают и свистят.*

ШЛОССЕР. Стойте! Это же революционная пьеса! Я чувствую аллегорию и мистику в каждом слове! Стойте! Как бы я хотел снова пережить, снова мысленно пробежать пьесу от начала до конца, чтобы уловить всю глубину и значительность намеков, измерить религиозную глубину! Стойте, пожалуйста, не топайте! Давайте лучше попросим, чтобы нам показали все снова [52]! Ради бога, прекратите барабанить!

*Топанье продолжается. ВИЗЕНЕР и многие другие бьют в ладоши, требуя выхода ГИНЦЕ.*

БЕТТИХЕР. Я... должен...

ФИШЕР. Ведите себя спокойно.

БЕТТИХЕР. Я... должен....

МЮЛЕР. Его так и распирает!

ФИШЕР. Как бы его не разорвало.

БЕТТИХЕР. Должен... должен...

ФИШЕР. Ради бога, спокойней, иначе вам сейчас конец.

БЕТТИХЕР. Я должен... по... по... *(громко)* похвалить!

*Затычка вылетает у него изо рта, летит через оркестр на сцену и попадает в голову ГИНЦЕ.*

ГИНЦЕ. Ой! Больно! В меня бросают камни! Я смертельно ранен в голову! *(Убегает)*.

БЕТТИХЕР. Я должен похвалить, превознести, критически истолковывать небесный, неповторимый талант этого несравненного мужа, равного которому нет ни в нашем отечестве, ни в прилегающих державах. И, о горе, он может теперь подумать, что моя попытка возвысить заключения намерение обидеть его, потому что эта проклятая затычка полетела прямо в его почтенную, увенчанную лаврами голову.

ФИШЕР. Это был прямо пушечный выстрел!

МЮЛЕР. Да пусть себе болтает и восторгается, а вы держите господина Шлоссера, который прямо из себя выходит.

ШЛОССЕР. О глубина, о какая глубина мистического озарения! Я вижу, вижу этого так называемого кота в последней сцене на вершине горы коленопреклоненным перед восходящим светилом, а пламя утренней зари пронизывает все его тело! И – о боги! – мы спешим к нему!

Слышите? Бой барабанов все ближе [53]!

Нет, друзья, пустите меня, прочь отсюда!

ЛОЙТНЕР. Сюда, господин Фишер, к счастью, я нашел в оркестре крепкую веревку, теперь вяжите ему руки.

МЮЛЛЕР. И ноги тоже, он пинается, как сумасшедший.

БЕТТИХЕР. Как хорошо, как легко мне стало, едва только затычка вылетела вон, в открытый мир! И теперь ничто уже не может сдерживать восхвалений, подобных потоку, который наконец прорвал плотину, – потоку обильному, переполненному словами, играющему намеками и цитатами, сверкающему местами из древних авторов. А какие манеры у этого мужа! С каким богатством чувств он выразил свою усталость, когда после продолжительного бега он остановился, и лишь ноги его слегка подрагивали! Заурядный актер бросился бы вытирать пот с лица, но только не он, наш первый, единственный, сверхчеловеческий, могучий, титанический!

ФИШЕР. Прямо гимны полились, как только преграда исчезла.

МЮЛЛЕР. Оставьте его, у господина Шлоссера дела намного хуже.

ШЛОССЕР. Ах, где оно, это тайное общество, которое трудится на благо человечества? Провозглашена свобода, а я лежу тут связанный.

*Шум усиливается, крики в партере и на галерке.*

ЛОЙТНЕР. Вот адское зрелище, сейчас весь театр развалится.

АВТОР (за сценой). Оставьте меня в покое! Где мне найти спасение? (Вне себя выбегает на авансцену). Что мне, бедному, делать? Пьеса приближалась к концу, все шло как будто хорошо, я не сомневался, что именно эта моралистическая сцена вызовет аплодисменты. Если бы отсюда не было так

далеко до королевского дворца, я немедленно вызвал бы укротителя, он мне уже помог в конце второго акта, как Орфей – усмиритель зверей из легенды. Однако, ну не глупец ли я? Совсем запутался! Я ведь в театре, и укротитель должен быть где-то здесь, за кулисами. Поищу-ка его, я должен его найти, он обязательно поможет мне! (*Уходит, вскоре возвращается*). Там его нет. Господин укротитель! Только эхо, словно в насмешку надо мной. Ваше высочородие, явитесь! Всего несколько слов, и все это возмущенное царство снова успокоится. Не подумайте ничего плохого! Нам только не удалась кульминация! Господин кульминатор, тьфу ты, – господин укротитель! Несколько добрых слов, чтобы прекратить анархию! О горе, он убежал от меня. Ага, я вижу его, вот он где, пожалуйста сюда!

УКРОТИТЕЛЬ (*за сценой*). Нет, я туда не пойду.

АВТОР. Идите же, будьте смелей, у вас получится.

УКРОТИТЕЛЬ. Шум слишком уж силен.

АВТОР (*выталкивает его на сцену*). Мир ждет вас! Идите!

Кульминируйте, тьфу ты, – утихомиривайте!

УКРОТИТЕЛЬ (*выходит на сцену с колокольцами*). Ну что ж, попытаю счастья. (*Играет на колокольцах и поет*) [54].

*В партере раздаются аплодисменты. На сцене появляются декорации из «Волшебной флейты»: огненное колесо и водяное колесо, над ними – Храм Солнца с открытыми воротами, в них виден Юпитер, ниже – ад с Таркалеоном. Сцену наполняют духи и ведьмы, все залито светом. Публика неистово хлопает, все растроганы.*

ВИЗЕНЕР. Сейчас Кот пройдет испытание огнем и водой, и пьеса закончится.

Появляются КОРОЛЬ, ПРИНЦЕССА, ГОТЛИБ, ГИНЦЕ с перевязанной головой, СЛУГИ.

ГИНЦЕ. Мы находимся во дворце графа фон Карабаса.

Черт возьми, да тут же все по-другому!

КОРОЛЬ. Прекрасный дворец!

ГИНЦЕ. Ну, раз уж все зашло так далеко (*берет ГОТЛИБА за руку*), тогда вы должны сейчас пройти сначала огонь, по-



том воду.

ГОТЛИБ *под звуки флейты и литавр проходит огонь и воду.*

ГИНЦЕ. Вы выдержали испытание. Теперь, дорогой принц, вы вполне достойны того, чтобы управлять.

ГОТЛИБ. Управлять, дорогой Гинце, – это курьезная вещь.

При одной мысли об этом меня бросает в жар и в холод.

КОРОЛЬ. Итак, вручаю вам руку моей дочери.

ПРИНЦЕССА. Как я счастлива!

ГОТЛИБ. И я тоже. Ваше величество, но я хочу, чтобы мой слуга был вознагражден.

КОРОЛЬ. Конечно. Я произвожу его в дворянское сословие.

*(Вешает на кота орден).* Как его, собственно, зовут?

ГОТЛИБ. Гинце. Его происхождение незначительно, однако заслуги возвышают его.

ЛЕАНДЕР *(быстро выходит вперед)*. Пропустите, пропустите! *(Проталкивается)*. Я прибыл с экстренным дилижансом, чтобы пожелать высокочтимой принцессе и ее господину супругу счастья. *(Выходит на авансцену и кланяется публике)*.

## ЭПИЛОГ

КОРОЛЬ *(выходит из-за занавеса)*. Завтра мы будем иметь честь повторить сегодняшнее представление.

ФИШЕР. Какое бесстыдство. *(Все топаят)*.

КОРОЛЬ *(конфузится, уходит назад, потом возвращается)*.

Завтра будет «Клин клином вышибают» [55].

ВСЕ. Согласны! Хорошо! *(Бьют в ладони, КОРОЛЬ уходит)*.

*Крики: Последнюю декорацию! Последнюю декорацию!*

ЗА ЗАНАВЕСОМ. Да, да! Декорацию вызывают на бис! *(Занавес поднимается, на сцене никого нет, видна только декорация)*.

ПУТ *(с поклоном выходит на сцену)*. Простите, что я беру на себя смелость поблагодарить вас от имени декорации. Это не более чем долг, раз уж самой декорации не хватает учтивости. Она постарается и в будущем завоевать аплодисменты просвещенной публики. Она постарается,

чтобы не было недостатка в лампах и необходимых украшениях, потому что аплодисменты такого общества, как ваше, ей так... так... приятны... О, вы видите, она тронута до слез и не может говорить дальше. *(Вытирая глаза, быстро уходит. Кое-где в партере слышны всхлипывания. Декорацию убирают, видны голые стены сцены. Люди начинают расходиться. СУФЛЕР вылезает из суфлерской будки).*

АВТОР *(с видом отчаяния появляется на сцене)*. Позвольте мне...

ФИШЕР. Вы еще здесь?

МЮЛЛЕР. Вы ведь как будто уже ушли домой?

АВТОР. С вашего позволения, еще два слова. Моя пьеса провалилась...

ФИШЕР. Кому вы это говорите?

МЮЛЛЕР. Мы это заметили.

АВТОР. Вероятно, вина лежит не только на мне одном...

МЮЛЛЕР. А на ком же еще, если мы тут вынуждены были связать одного достойного молодого человека, который, словно сумасшедший, пытался все крушить вокруг себя? Кто же виноват, как не вы, если у нас в голове остался полный ералаш.

ШЛОССЕР. Просвещенный муж! Не правда ли, ваша замечательная пьеса представляет собой мистическую теорию и откровение о природе любви?

АВТОР. Кому, как не мне, знать свою пьесу! Я только попытался воскресить в вас забытые переживания далекого детства, чтобы вы восприняли эту сказку непосредственно, не связывая ее с каким-то переносным смыслом.

ЛОЙТНЕР. Это непросто, дорогой друг.

АВТОР. Вам следовало бы забыть на два часа все ваше образование...

ФИШЕР. Но как это возможно?

АВТОР. Забыть все ваши знания...

МЮЛЛЕР. А почему тогда не все вообще?

АВТОР. А также все, о чем вы пишете в своих журналах...

МЮЛЛЕР. Ничего себе требования!

АВТОР. Короче говоря, вам следовало снова стать детьми.

ФИШЕР. Но, слава Богу, мы уже не дети.

ЛОЙТНЕР. Наше образование стоило нам немало усилий и пота.

*Снова слышен топот.*

СУФЛЕР. Попробуйте произнести два-три стиха. Может, тогда вы заслужите больше уважения?

АВТОР. Разве что одна ксения пришла мне на ум.

СУФЛЕР. Что это такое?

АВТОР. Это новейший вид сочинительства [56], который трудно пояснить, но легче почувствовать. (*Обращаясь к партнеру*).

Публика, если сужденье твое пользу мне дать обещает,  
То покажи мне сперва, что понимаешь меня.

*(Из партера в него летят надкусанные груши и яблоки, комки бумаги).*

АВТОР. Господа из партера намного превосходят меня в этом виде сочинительства.

МЮЛЛЕР. Пойдемте, господин Фишер и господин Лойтнер, надо помочь оттащить домой господина Шлоссера, павшего жертвой искусства.

ШЛОССЕР (*которого тем временем тащат*). Ладно, тащите, вы, заурядные душонки. Все равно мир будет озарен светом любви и истины! (*Все уходят*).

АВТОР. Я тоже иду домой.

БЕТТИХЕР. Эй, эй! Господин поэт!

АВТОР. Что вам угодно?

БЕТТИХЕР. Я не принадлежал к вашим недругам. Хотя потрясающая игра несравненного мужа, воплотившего образ доблестного Гинце, несколько отвлекла мое внимание от мастерства драматической композиции в целом, которую я и без того оценил чрезвычайно высоко. Я сейчас хотел только спросить, не пребывает ли еще в театре этот великий муж?

АВТОР. Нет. А что вы хотите от него?

БЕТТИХЕР. Только воздать должное его великому таланту.

Передайте мне, пожалуйста, вон ту затычку, которую я сохраняю как памятник варварства моего века и наших соотечественников.

АВТОР. Пожалуйста.

БЕТТИХЕР. Я всегда буду с благодарностью вспоминать вашу любезность. *(Уходит)*.

АВТОР. О, неблагодарный век! *(Уходит)*.

*Последние зрители расходятся.*

# ДОПОВНЕННЯ

Шарль ПЕРРО

Пан Кіт

Переклад здійснено за виданням:

Le maistre Chat (Charles Perrault. Contes de ma mère l'Oye, ou Histoires et contes du temps passé avec des moralités. – Paris, 1697).



## Шарль ПЕРРО

### Пан Кіт

Один мірошник залишив трьом своїм синам з усього майна тільки млин, осла і kota. Спадщину розділили відразу, не стали кликати ні нотаря, ні судового виконавця. Адже вони одразу ж поглинули б усі невеликі статки. Найстаршому припав млин, другому брату – віслик, а наймолодшому лишився тільки кіт.

Цей останній, діставши свою жалюгідну частку, впав у розпач.

– Мої брати, – нарікав він, – зможуть разом пристойно заробляти собі на життя. А мені, коли я з'їм свого kota, а з його кожущка зроблю собі рукавиці, залишиться тільки вмерти з голоду.

Кіт, і оком не моргнувши, вислухав ці просторікування і сказав поважно і серйозно:

– Не журіться, мій пане, якщо ви дасте мені торбу та замовите пару чобіт, аби я міг ходити через хащі, то побажите, що ваша доля не така вже й погана, як вам здається.

Хоча господар не дуже повірив сказаному, він усе ж знав, на які хитрощі бувають здатні коти заради того, щоб піймати мишу: наприклад, непорушно завмерти, зависнувши на лапах або закопавшись у борошно, – тому він зметикував, що Кіт може справді стати йому в пригоді.

Отримавши все, що просив, Кіт швидко взувся, закинув собі на плече торбу, тримаючи її передніми лапами за шворки, і рушив у хащі, де юрмилося багато кроликів. Укинувши в торбу жменю висівок та капусти, він завмер і став чекати, поки якомусь молодому кролику, недосвідченому і погано обізнаному з підступністю цього світу, не спаде на думку залізти в мішок і скуштувати те, що в ньому є.

Не встиг він причаїтися, як йому пощастило: молоденький дурненький кролик заліз у мішок, і пан Кіт негайно затягнув шворку та урвав йому життя без усякого милосердя.

Пишаючись своєю здобиччю, він рушив до короля і попросився до нього на прийом. Коли його впустили в покої Його Величності, він низько йому вклонився і сказав:

– Сір, це кролик, якого доручив мені передати вам пан маркіз де Караба, – так йому заманулося назвати свого господаря.

– Передай своєму господарю, – відповів король, – що мені приємно одержати від нього подарунок і що я дякую йому.

Вирушивши наступного разу на полювання, Кіт знову тримав свій мішок весь час відкритим, і коли там опинилися дві куріпки, затягнув шворку і піймав їх. Він знову почимчикував до короля, щоб піднести йому куріпок, так само, як перед цим кроликів.

І знову король з неприхованим задоволенням узяв куріпок і звелів дати Коту шеляга на келишок.

Ось так Кіт два чи три місяці регулярно приносив королю дичину, нібито впольовану його господарем. Дізнавшись якось, що король разом зі своєю дочкою, найпрекраснішою принцесою на світі, збирається на прогулянку по берегу річки, він сказав своєму господареві:

– Якщо ви послухаєте моєї поради, фортуна вам усміхнеться. Вам треба тільки піти й скупатися в річці, там, де я покажу, а щодо всього іншого – цілком покладіться на мене.

Маркіз де Караба виконав усе, що порадив йому Кіт, не розуміючи, правда, для чого. Саме в той час, коли він купався, мимо їхав король, і Кіт почав щосили кричати:

– Рятуйте! Рятуйте! Маркіз де Караба потопає!

Почувши галас, король відчинив дверцята карети і, впізнавши Кота, що стільки разів приносив йому дичину, наказав своїм слугам негайно бігти на допомогу до маркіза де Караба.

Поки бідолашного маркіза витягали з води, Кіт підійшов до карети і розповів королю, що, поки його пан купався, з'явилися злодії і, хоча він кричав на них з усіх сил, схопили його одяг (насправді хитрун сам заховав одягу під великим каменем).

Король негайно наказав своєму придворному гардеробнику принести для пана маркіза де Караба один з найкра-

щих своїх костюмів. Король милостиво поставився до маркіза, і коли той у щойно подарованому костюмі зробився ще вродливішим (а він і до того був статний і гарний), то королівська дочка зрозуміла, що він їй до вподоби. І не встиг маркіз кинути в її бік два чи три дуже шанобливі і ледь ніжні погляди, як вона закохалася в нього до нестями.

Король запросив його сісти до себе в карету і приєднатися до прогулянки. Кіт, у захваті від того, що його план почав здійснюватися, побіг перед каретою і, побачивши селян, що на лузі косили отаву, закричав їм:

– Гей, люди добрі! Якщо ви не скажете, що ця левада, де ви працюєте, належить пану маркізу де Караба, то вас усіх посічуть, наче м'ясиво на котлети!

І король дійсно запитав робітників, кому належить сіно, яке вони косять.

– Пану маркізу де Караба! – хором відповіли косарі (бо так перелякав їх Кіт своїми погрозами).

– А у вас тут непогані володіння, – сказав король маркізу де Караба.

– Так, сир, ці луки щороку родять гарну траву, – відповів маркіз.

А пан Кіт усе мчав і мчав уперед, аж поки не уздрів женців у полі.

– Гей, люди добрі! Якщо ви не скажете, що весь цей хліб належить пану маркізу де Караба, то вас усіх посічуть, наче м'ясиво на котлети!

Через хвилину до женців під'їхав король і захотів дізнатися, кому належать усі ці поля, що перед ним.

– Пану маркізу де Караба! – відповіли женці. І знову король порадувався за пана маркіза.

Так Кіт біг попереду карети і всім, хто траплявся, наказував говорити одне й те ж, і король не міг надивуватися багатству пана маркіза.

Нарешті, пан Кіт прибів до воріт гарного замку, володарем якого був людодід, найбагатший з усіх людодідів на землі. Адже всі землі, через які проїжджав король, належали



цьому замку. Кіт, який заздалегідь розпитав усе про людоїда та про його здібності, попрохав впустити його, бо, мовляв, минаючи замок, він не міг відмовити собі в щасті засвідчити свою пошану його володарю. Людоїд прийняв kota з усією пошаною, на яку тільки здатні людоїди, і запропонував йому відпочити.

– Мене запевняли, – сказав Кіт, – що ви вмієте перекидатися на будь-якого звіра, наприклад, що ви можете перетворитися на лева чи слона.

– Це правда, – грубим голосом відповів людоїд. – І щоб довести це, я негайно перетворюся на лева.

Коли Кіт уздрів перед собою лева, він так злякався, що миттю видряпався на дах, хоча це було нелегко, ба навіть небезпечно, бо чоботи – дуже незручне взуття, щоб лазити по черепиці.

Через деякий час, коли людоїд знову набув людського вигляду, Кіт зліз з покрівлі і признався господарю замку, що дуже злякався.

– А ще мене переконували, – сказав Кіт, – але цьому я вже ніяк не можу повірити, начебто ви здатні перетворюватися на дуже маленьких тварин, наприклад на пацюка чи мишу. Запевняю вас, я вважаю це неможливим!

– Нemoжливим? – перепитав людоїд. – Так дивіться!

І цієї ж миті він перетворився на мишу, що побігла по долівці. Кіт, не довго думаючи, тут же спіймав її і проковтнув.

Тим часом король, їдучи далі, побачив гарний замок людоїда і побажав його оглянути. Почувши гуркіт коліс карети по підйомному мосту, Кіт вибіг назустріч і сказав королю:

– Ваше величносте, ласкаво просимо до замку пана маркіза де Караба!

– Як, пане маркізе, – вигукнув здивований король, – цей замок також ваш? Не можна уявити нічого кращого за цей двір і всі ці будівлі навколо. Тож погляньмо, який він усе-редині, якщо ваша ласка.

Маркіз подав руку юній принцесі, і так, простуючи за королем, який ішов попереду, вони увійшли до великої зали, де побачили розкішну вечерю, що її людоді приготував для своїх приятелів, але ті, хоч і були запрошені цього дня, все ж не наважилися з'явитися, коли дізналися, що в замку гостює король.

Король, у захваті від чеснот пана маркіза де Караба (як і його дочка, що просто шаленіла за маркізом), коли побачив неміряні скарби навколо себе, сказав йому, перехиливши перед цим п'ять чи шість келихів:

– Якщо ви забажаєте стати моїм зятем, пане маркізе, то це залежатиме тільки від вас.

Маркіз шанобливим поклоном подякував королеві і того ж таки дня одружився з принцесою. А Кіт зробився знатним вельможею і відтоді ловив мишей тільки для розваги.

#### Повчання

Щастить тому, кому у спадок  
Залишив батько свій достаток.  
Та краще спадком не хвались!  
В житті цінніша перевага –  
Це праця, спритність і відвага.  
Тож дій сміливо й не барись!

#### Друге повчання

Ти тільки зауваж, як блискавично  
Здобув мірошник посмішку з обличчя,  
Завоював принцеси ніжне серце,  
Не стаючи ні з ким за це до герцю.  
Є в тебе зброя: одяг, личко юне,  
Палкі слова, і приз твій – поцілунок!

**Якоб та Вільгельм ГРІММИ**

**Кіт у чоботях**

Переклад здійснено за виданням:

Der Gestiefelte Kater (Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm : In 4 Bänden. – Band 3. – Berlin : Der Kinderbuchverlag, 1957).



## Якоб та Вільгельм ГРІММІ

### Кіт у чоботях

В одного мірошника було три сини, млин, віслук та кіт. Сини мусили працювати коло млина, осел – привозити пшеницю і відвозити борошно, а кіт – ловити мишей.

Коли мірошник помер, сини поділили спадщину: найстарший узяв собі млин, другий син – осла, а третій – kota, і більше нічого для нього не залишилося.

І ось він зажурився і сказав сам до себе:

– Отримав я частку найгіршу за всіх, мій старший брат може працювати коло млина, мій другий брат – їздити на ослі, а що мені робити з цим котом? Хіба що замовити собі пару хутряних рукавиць з його шкурки, і квіт.

– Слухай-но, – обізвався Кіт, який зрозумів усе, що сказав брат. – Не треба тобі вбивати мене, щоб дістати пару поганих рукавиць з моєї шкурки. Краще замов мені пару чобіт, щоб я міг виходити на люди, і тоді скоро матимеш від цього користь.

Син мірошника дуже здивувався тому, що сказав Кіт, але оскільки тут саме проходив швець, то він закликав його до себе і звелів зняти мірку на пару чобіт. Коли чоботи були готові, Кіт узув їх, узяв мішка, насипав туди корму, пропустив поверху шворку, щоб затягувати її вузлом, а потім завдав мішок собі на спину і на задніх лапах, зовсім як людина, попростував до дверей.

У той час у країні правив король, який полюбляв ласувати куріпками. Та от біда, вони ніяк не ловилися! У лісі їх просто кишило, але вони були такі обережні, що жодному мисливцю ще не вдалося їх підстерегти. Кіт довідався про це і вирішив усіх перехитрити. Ось прийшов він до лісу, розкрив мішок так, щоб виглядала приманка, а мотузку протягнув поміж травою аж до самих купців. А сам причаївся у зручному місці. Незабаром прибігли куріпки, побачили корм і одна за одною пурхнули в мішок. Коли їх набилося туди чимало, Кіт затягнув вузол на мішку, підбіг і подушив їх усіх.

Потім він завдав собі мішок на плечі і рушив прямісінько до королівського палацу.

Вартовий гукнув йому:

– Сій! Ти куди?

– До короля, – зронив Кіт.

– Ти що, здурів? Кіт – до короля?

– Та нехай іде, – сказав другий вартовий. – Король часто нудьгує, а кіт, може, розважить його своїм мурчанням та нявчанням.

Поставши перед королем, Кіт вклонився і сказав:

– Мій володар – граф... – і при цьому він назвав одне довге і знатне ім'я, – насмілюється відрекомендуватися Вашій Величності і надсилає вам куріпок, яких щойно спіймав у сильце.

Коли король уздрів чудових, вгодованих куріпок, він дуже здивувався і, не тямлячись від радощів, наказав насипати в мішок Котові стільки золота зі своєї скарбниці, скільки той зможе піднести.

– Віднеси це своєму панові і передай йому мою безмежну вдячність за його подарунок.

А бідолашний мірошниченко сидів собі вдома коло вікна і, сперши голову на кулак, думав про те, що ось віддав за котів чоботи свої останні гроші, а що ж з цього має вийти? Але тут з'явився Кіт, скинув мішка зі спини, розв'язав його і висипав золото перед господарем.

– Ось тобі дешиця за твої чоботи, король передає тобі свої вітання і велику подяку.

Юнак зрадів багатству, не розуміючи тільки, звідки воно взялося? А Кіт роззувся і розповів йому про все з самого початку. Наостанок він сказав:

– Зараз у тебе багато грошей, але це ще не все. Завтра я знову взую чоботи, і ти розбагатієш ще більше! А ще я сказав королю, що ти – граф.

Наступного дня Кіт, як і обіцяв, знову вирушив у чоботях на полювання і приніс королю гарну здобич. Так тривало щодня, і Кіт щоразу приносив додому золото. Він став звич-

ним гостем у короля, і йому дозволялося з'являтися і тинятися в палаці, коли і де він тільки хотів.

Якось Кіт сидів на королівській кухні біля грубки і грівся, коли з'явився кучер і сердито сказав:

– Щоб вони провалилися, цей король з принцесою! Тільки я зібрався піти у шинок хильнути трішки і пограти в карти, а тут вези їх до озера на прогулянку!

Щойно Кіт це почув, він чимдуж кинувся додому і сказав своєму господареві:

– Якщо хочеш зробитися графом і забагатіти, то біжи на озеро і купайся там.

Мірошниченко не знав, що йому й гадати, проте він послухався Кота і пішов назирці за ним, там він роздягнувся і кинувся у воду в чому мати народила. А Кіт забрав його одержу і сховав її.

Не встиг він це все зробити, як приїхав сам король у кареті. Кіт заволав жалібним голосом:

– Ах, найласкавіший королю! Мій пан, він купався ось тут в озері, а злодюга, і де він тільки взявся, поцупив його одяг на березі! Тепер мій володар граф не може вийти з води, ще трохи – і він застудиться і помре!

Коли король почув це, він звелів зупинити карету, а один з його слуг мусив негайно мчати назад, щоб привезти з палацу щось з королівського одягу. Вельможний граф вирядився в розкішний костюм, і, оскільки король уже раніше був прихильний до нього через ті куріпки, котрі отримував, як вважав, від нього, то юнак мусив сісти до нього в карету. Принцеса теж була зовсім не проти, бо граф був молодий і гарний собою, і він їй відразу сподобався.

А Кіт побіг уперед і прибіг на великі луки, де було не менше як сто людей, і всі вони гребли сіно.

– Гей, люди, чий це луки? – запитав Кіт.

– Великого чарівника.

– Слухайте, зараз тут незабаром їхатиме король, і коли він запитає, кому належать ці луки, то скажіть: графу. А як не скажете, то вас усіх переб'ють!

Потім Кіт побіг далі і прибіг до пшеничного лану, такого широкого, що його не вбирало око. Тут було більш як двісті людей, і всі вони жали пшеницю.

– Гей, люди, чия це пшениця?

– Чарівникова!

– Слухайте, зараз тут їхатиме король, і коли він запитає, кому належить ця пшениця, то скажіть: графу. А як не скажете, то вас усіх переб'ють!

Нарешті Кіт прибіг до чудового лісу, і тут було більше як триста людей, вони валили величезні дуби і рубали їх на дрова.

– Гей, люди, чий це ліс?

– Чарівниковий!

– Слухайте, зараз тут їхатиме король, і коли він запитає, кому належить цей ліс, то скажіть: графу. А як не скажете, то вас усіх замордують!

І Кіт побіг далі. Усі люди витріщилися йому вслід, а оскільки вигляд у нього був химерний, бо рухався він наче чоловік у чоботях, то вони полякалися. Невдовзі він прибіг до палацу Чародія, зухвало пробрався всередину і опинився перед самим господарем. Чарівник зневажливо глянув на нього і спитав, чого йому треба.

Кіт вклонився і сказав:

– Я чув, що ти можеш за власним бажанням перетворюватися на будь-якого звіра. Якщо на собаку, лисицю чи навіть вовка, то в це я охоче повірю; але щоб у слона – то це здається мені просто неможливим. От я й прийшов, щоб побачити все на власні очі.

Чарівник пихато відповів:

– Це все для мене дрібниці, – і миттю перетворився на слона.

– Непогано! Ну а на лева?

– Це теж не важко, – сказав чарівник, і ось він уже постав перед Котом у подобі лева.

Кіт вдав, що злякався, і вигукнув:

– Це неймовірно і нечувано, навіть уві сні не могло б такого примаритися. Та я б тут же повірив, якби ти зміг пере-

творитися на якусь дрібну істоту, скажімо, на мишку. Ти, звичайно, сильніший за будь-якого чародія, але це, мабуть, тобі не під силу.

Чародій злагіднів, коли почув котові лестоці, і сказав:

– Так, так, любий Коте, це я теж можу.

І ось уже в подобі миші побіг по кімнаті. Кіт кинувся слідом, одним стрибком спіймав мишу і з'їв її.

Король разом з графом та принцесою їхали в кареті все далі і ось приїхали на великий луг.

– Кому належить це сіно? – запитав король.

– Пану графу, – закричали всі, як наказав їм Кіт.

– А у вас тут чудова ділянка, пане графе, – сказав король.

Далі вони приїхали до широкого пшеничного лану.

– Гей, люди, кому належить ця пшениця?

– Пану графу.

– Ну, графе! Широкі й гарні у вас лани!

Далі їдуть до лісу.

– Кому належать дерева?

– Пану графу.

Король здивувався ще більше і сказав:

– А ви, здається, заможний чоловік, пане графе, не певен, що в мене самого є такий розкішний ліс.

І нарешті приїхали вони до палацу. Кіт стояв зверху на сходах, і коли карета зупинилася, збіг униз до неї, відчинив дверцята і сказав:

– Вельможний королю, ви прибули в палац мого володаря, пана графа, якого ця честь зробить щасливим на все життя.

Король вийшов з карети і був у захваті від розкішного будинку, а був він, може, й вищий, і красивіший за його власний палац. Граф повів принцесу до зали, що вся виблискувала золотом та коштовним камінням.

Тут принцеса обвінчалася з графом, а коли король помер, то став він королем, а Кіт у чоботях – першим міністром.



**Борис ШАЛАГІНОВ**

**«Кіт у чоботях» Людвіга Тіка  
як твір романтичного авангардизму**



## Борис ШАЛАГІНОВ

### «Кіт у чоботях» Людвіга Тіка як твір романтичного авангардизму

#### 1

Комедія романтичного письменника Людвіга Тіка «Кіт у чоботях» (1797) завдячує своїм виникненням події, досить звичайній у театральному житті тодішньої Німеччини. Це було зіткнення двох театральних «партій», одна з котрих обстоювала традиційну естетику театральної гри, а інша претендувала на роль авангарду. Представником першої був відомий критик К. А. Бьоттігер, який випустив книжку «Аналіз гри А. В. Іффланда в чотирнадцяти ролях у Веймарському придворному театрі у квітні 1796 року». З Веймара Іффланд вирушив до Берліна, де юний Тік на власні очі побачив його гру. Після цього книжка Бьоттігера здалася йому надмірно перебільшеним панегіриком на адресу актора. Особливо обурило юного автора спішне призначення знаменитого гастролера на пост директора Королівського Пруського театру. Романтизм ще не створив своєї драматургії, однак, на думку Тіка, саме цим рішенням уже закладалися проблеми в театральній політиці, й вельми консервативній політиці. Чи не від неї постраждає в недалекому майбутньому романтик Г. фон Клейст, новаторські п'єси якого просто відмовлялися ставити в його рідному Берліні? Чи не вона примусила Е. Т. А. Гофмана, що переїхав жити до Берліна у 1814 році, назавжди відмовитися від театральної діяльності? Зауважимо, що вищезазначена комедія самого Л. Тіка була поставлена в берлінському театрі лише у 1844 році.

Тік виразив своє ставлення і до книжки Бьоттігера, і до гри Іффланда, і до берлінського театру у своїй комедії. Прийом не новий, якщо згадати, що вже Мольєр відповідав зі сцени своїм опонентам, наприклад, у комедії «Критика "Школи для дружин"» (1663). В аристократичному салоні зустрічаються палкі прихильники і такі самі рішучі критики п'єси

Мольєра. Щоправда, сама комедія «Школа для дружин» – предмет їхньої суперечки – йшла «окремо», але вона у всіх була свіжа в пам'яті, тому репліки сперечальників були, в принципі, всім зрозумілі. Тік же вирішив об'єднати виставу та її обговорення, іншими словами, вивести на кін не лише виконавців, а й публіку. І серед «освіченої публіки» в партері найкраще місце було відведено Бьоттігеру, який фігурує в комедії під ім'ям Бьоттіхер. Він розмовляє фразами зі своєї книжки про Іффланда. При цьому малося на увазі, що Кота в чоботях грав сам геній перевтілення Август Вільгельм Іффланд! Складний грим робив зовнішність маестро невпізнанною, але характерні рисочки його манери, так тонко вловлені спостережливим Бьоттігером, дозволяли стверджувати, що це він!

Дійсно, дійсно мав рацію Гете, коли писав про «мудрість, з якою цей актор робив несхожими свої ролі, у кожній досягаючи цільності, – чи то принц, чи то простолюдин, але завжди майстерний у перевтіленнях...»! Дійсно, «вільний перехід з котурнів на сандалії», і навіть чоботи! Добре відомий казковий сюжет про Кота в чоботях полегшував для глядачів завдання стежити за перипетіями цієї незвичайної полеміки («Пан Кіт» Шарля Перро вийшов у німецькому перекладі 1790 р.). Але Тік був далеко не перший, хто поєднав на одній сцені акторів та публіку. Серед його попередників був, наприклад, знаменитий англійський драматург і романіст Генрі Філдінг (1707-1754). Так, в його комедії «Історичний календар за 1736 рік» публіка обговорює деталі репетиції однієї п'єси, котра відбувається просто тут же, на сцені. Сліди впливу Філдінга критики знаходять навіть у «Бароні Мюнхгаузені» Р. Е. Распе (1785). Романтики надзвичайно високо оцінювали комічний талант Філдінга, відчували в ньому близького по духу естетичного протестанта. Зокрема, Тік знайшов для себе прийом пастишу в його «Трагедії трагедій, або Житті й смерті Великого Тома Тама» (український «хлопчик-мізинчик»), де текст п'єси komponувався з найбільш шаблонних елементів елизаветинських трагедій і був

насичений легко упізнаваними прихованими цитатами, які, після перенесення в неналежний контекст, звучали комічно. Наслідуючи Філдінга, Тік насичує свого «Кота» цитатами з п'єс Ф. Шиллера «Дон Карлос» і «Валленштейн», пафосний стиль і надзвичайна популярність яких викликали у романтиків скепсис та іронію. Знаменитий дослідник раннього німецького романтизму Рудольф Гайм називає й інші можливі джерела тіківського комізму [1, с. 102, 105].

Але не можна не згадати найголовніше джерело, з якого Тік та його друзі з ієнської співдружності черпали свої комічні прийоми. Це Вільям Шекспір, якого вони сприймали також як порушника естетичного спокою, новатора та руйнівника всіляких догм. Добре відомі приклади його дотепності, фарсу, пародії, пастишу («Троїл і Кресіда»), виведення на сцену «глядачів» поряд з «акторами» («Марні зусилля кохання», «Сон літньої ночі», «Приборкання норовливої», «Гамлет») та ін. Ми ж тут вкажемо на те, що Тік спеціально вивчав Шекспіра і присвятив йому дослідження «Листи про Шекспіра» (1800), а також займався перекладами його п'єс з тих, що не переклав А. В. Шлегель («Марні зусилля кохання», 1809), готував сценічні обробки його п'єс («Буря», 1796).

Таким чином, Тік напав на своїх недругів у всеозброєнні надійно перевірених часом театральних засобів. Несподіваним було те, що, хоча цей арсенал здавався давно забутим, естетичний постріл влучив у саму ціль. Надрукована в другому томі «Народних казок Петера Лебрехта» (один з псевдонімів Тіка)<sup>1</sup>, комедія викликала фурор, привернула увагу веймарських класиків Гете і Шиллера, а ієнські романтики негайно запросили Тіка до свого журналу «Атенея» у відділ критики. Тік із задоволенням продовжував вносити до своєї казки поправки, тобто починав свій критичний сагайдак усе новими і новими стрілами, а коли вийшло наступне видання – уже в складі збірника «Фантазер» («Fantasus», 1812), казка значно поповнішала від нових вставок. Проте мішеней виявилось так багато, що довелося

<sup>1</sup> Одночасно твір Тіка вийшов окремим виданням.

писати нові казки, бо «Кіт» був усе-таки не безрозмірний. Так з'явилися «Лицар Синя Борода. Із казок моєї няні» (1797), «Світ навиворіт», «Принц Цербіно, або Подорож за вишуканим смаком» (1799), «Життя і смерть маленької Червоної Шапочки» (1800), «Життя і пригоди маленького Томаса на прізвисько Хлопчик-Мізинчик» (1816) та ін. І тут Тік явно захопився знайденим прийомом, він уже не думав про художній бік справи, так що, за справедливим судженням іншого дослідника тої епохи – Германа Августа Корфа, «Кіт» залишився «відносно більш вдалим твором в оточенні інших комічних дрібничок» [2, т. 3, с. 482]. Кого він тільки не критикував! Але надамо слово Рудольфу Гайму. У «Цербіно» Тік осміював Фрідріха Ніколаї і Максимиляна Клінгера, Августа Лафонтена, Фрідріха Рамбаха і Кристіана Шпіса, «всю ту юрбу фабрикантів романів, які підроблялися під смаки прислуги», осміював «Архів дер Цайт» і журнали Йоганна Бістера, Йоганна Фалька і навіть знаменитого Кристофа Мартина Віланда. Найбільш обдаровані опоненти намагалися відповідати в дусі його ж сатиричного пастишу. Ф. Ніколаї негайно засів писати роман «Інтимні листи Адельгейди Б. до подруги Юлії С.» (1799), де один з персонажів, Густав, вивчає в університеті новомодну – романтичну! – філософію і розмовляє з друзями фразами з ворожого «Атенея». Тік це врахував й одразу вписав у «Кота» нові ущипливі зауваження. Зате, коли Шлегелі змушені були оголосити про закриття «Атенея», а разом з тим і відділу критики з його не в міру дотепним редактором, смертельно ображений у «Коті» Бьоттігер першим став повідомляти всім цю радісну новину.

Зараз навряд чи хто пам'ятає більшість із тих авторів, на яких витрачав свій запал юний сатирик, а відшукування в казці прихованих цитат перетворилося на захопливе, майже спортивне заняття (дошкульне місце будь-якого пастишу! А скільки таких «цитат» у текстах Шекспіра, Мольєра та інших!). Проте – о диво! – життя казки тривало. Але спочатку закінчімо наш історичний екскурс.

Дізнавшись про те, що на весну 1798 р. планується другий гастрольний візит Іффланда до Веймара, Гете і Шиллер обмінялися короткими репліками. «Дуже сумніваюся, – писав Шиллер, – що його зустрінуть так само, як колись, і наш шановний Кіт у чоботях (так обидва поети встигли охрестити між собою Іффланда. – Б. Ш.) може потрапити в досить незручне становище». Гастролі пройшли, і Шиллер дає їм таку оцінку: «Іффланд у своїй грі ніколи не міг ні пережити, ні зобразити ентузіазм чи якийсь інший екзальтований стан душі і завжди був потворним у ролі першого коханця». Зауважимо принагідно, що саме за такий ось «ентузіазм чи якийсь інший екзальтований стан душі» дісталася в комедії Тіка самому Шиллеру; але в цьому випадку думки «класиків» і «романтика» збігалися. У комедії Тіка Іффланду «доручено» грати роль украй прагматично налаштованої істоти, дійсно чужої до будь-якої «екзальтації». Варто згадати, як Кіт ввічливо, але рішуче уриває ніжні звірвання закоханої пари, що усамітнилася, як на лихо, саме в місці, найбільш зручному для його полювання на кроликів. Уся багатоманітність вражень Кота про «братів старших» зводиться до слів: «Дивовижні створіння, ці так звані люди!» За авторським задумом, глядач мусив ні на хвилину не забувати, що в образі Кота перед ним Іффланд, і, таким чином, знаменитий постріл затичкою в останній дії був призначений, власне, не звитяжному Коту, а Іффланду. Затичка вирвалася з рота надмірно захопленого Бьоттіхера (куди її передбачливо увігна-ли сусіди по партеру як останній засіб проти набридливого потоку славослів'я) і, описавши дугу через партер, поцілила прямісінько в самий предмет його критичного восхвалання. До самого кінця вистави Кіт-тріумфатор змушений ходити з перев'язаною головою. Перемогти людожера – виявляється, це ще не все, важче витримати любов своїх шанувальників. П'єса закінчується тим, що Бьоттіхер просить автора подарувати йому на пам'ять цю затичку «як знак варварства нашої доби і наших співвітчизників». Після цього автор іде геть зі сцени та із п'єси зі словами: «О, невдячний час!» – фраза

досить стандартна для провальної вистави; але Тік уже знав, що «далі буде...».

І ось улітку 1799 року автор комедії приїздить до Веймара. Тіку всього 26 років, та за його плечима уже зібрання творів у 12 томах і взагалі «ціле море творів» [3, с. 302]: кілька багатотомних романів і багато оповідань, трагедії, комедії, драми, містичні новели («Білявий Екберт», 1797)<sup>2</sup>, вірші, переклади, обробка «Шильдбюргерів» та інших сатиричних народних книжок... Обидва «класики» з пильним інтересом вивчають «романтика». Шиллер: «Мені він здався досить приємною людиною, і хоча його промова бракує особливої сили, проте вони витончені і змістовні, до того ж у них немає кокетування або якоїсь нескромності». Спостереження Гете схожі: «На перший погляд він справляє враження цілком пристойної особи. Він говорив мало, але влучно, і всім тут устиг дуже сподобатися». Одним словом, скромний потрясатель основ, цілком затишний авангардист, абсолютно люб'язний критик!

## 2

На сьогодні доведено, що творчість Л. Тіка (в контексті творчості всіх письменників ієнської співдружності) відобразила естетико-стильовий перелом від пізнього просвітництва до романтизму. Разом з тим залишається недостатньо зрозумілим самий характер цієї перехідності. Адже хронологічно діяльність ієнських романтиків збігалася з діяльністю веймарських класиків – Гете і Шиллера, з якими їх зближували певні спільні творчі позиції. Згадаймо, що ієнці визнавали новаторство роману Гете «Літа науки Вільгельма Мейстера» (1796) як знамення нового мистецтва, зокрема як основу їхньої улюбленої ідеї «романтизації». Ціла низка ранніх романтичних романів, зокрема «Мандри Франца Штернбальда» самого Тіка (1798), була інспірована цим твором Гете. Ще одним досить полемічним і нез'ясованим залишається питання про переломний

<sup>2</sup> Інші знамениті новели Тіка: «Руенберґ» (1804), «Ельфи» (1811), «Келих» (1811).

характер «штюрмерства» – переходу знов-таки від просвітництва до романтизму, що стався, однак, на двадцять років раніше. Обидва напрями – штюрмерство початку 1770-х років і ієнський романтизм кінця 1790-х років – можна розглядати як один спільний етап, що передує утвердженню зрілої романтичної естетики, етап, позначений стрімким і суперечливим процесом розробки нових принципів мистецтва, покликаних змінити просвітницьку парадигму. І в цьому складному і нерідко суперечливому процесі тотального оновлення мистецтва на рівних виступали як класики, так і романтики.

Покоління ранніх романтиків народилося в 1770-ті роки, тобто саме в час творчої активності «штюрмерів». А в роки їхніх перших літературних спроб (у середині 1790-х років) відбулося естетичне і психологічне «примирення» Гете зі своєю бурхливою творчою юністю. Шиллеру вдалося переконати Гете в тому, що той не має підстав соромитися свого «штюрмерського» минулого, оскільки воно є спорідненим з його зрілим методом по суті [4, с. 107-114]. Г. А. Корф також вважав, що веймарський Гете повернувся до свого «штюрмерства», тільки вже на вищому рівні [2, т. 2, с. 305]. Це дало змогу поету по-новому подивитися на молоде покоління письменників, визнати його. Різниця полягала лише в тому, що в 1770-ті роки «штюрмери» акцентували на критичному ставленні до просвітницького раціоналізму, а через двадцять років, уже в іншого покоління літераторів, ми знаходимо органічне поєднання різкого естетичного й соціального критицизму із життєствердними, утопічними елементами. Новаторство «штюрмерів» спиралося на відродження колись забутих у Європі літературних прецедентів (серед них Шекспір і народна творчість), а отже – на ідеї широти і безмежності естетичного світу, його незводимості до певних незаперечних зразків, його автономності щодо якогось абсолютного смаку; новаторство ж романтиків як наступного покоління спиралося додатково на філософію Канта, зокрема на нове розуміння мислення, його



вічно творчої потенції. Так зустрілися молодість і зрілість «штюрмерів», так зімкнулися шукання класиків і романтиків. З тих пір ці два начала йшли рука в руку.

Але поруч з поколінням літературних дітей «штюрмерства» існувало покоління «літературних дітей і внуків» того класицизму і раціоналізму, проти яких колись виступали «штюрмери». Саме це покоління і стало мішенню для сатиричних казок Тіка, для теорії «романтичної іронії» і романічної ексцентриади Ф. Шлегеля («Люцінда»), для «Довірчих листів про "Люцінду" Шлегеля» Ф. Шлейермахера<sup>3</sup>, для філософських праць Фіхте («Основні риси сучасної епохи») і «Фрагментів» Новаліса, для «Ксеній» Шиллера і Гете і для сатиричної інтермедії «Сон Вальпуржиної ночі, або Золоте весілля Оберона та Титанії» в «Фаусті-1» тощо.

Вивчення «штюрмерства» і раннього німецького романтизму дає змогу вийти на деякі важливі категорії сучасної естетики і соціології мистецтва. Зокрема, це такі естетико-ідеологічні поняття модернізму, як «молодість» і «авангард».

За визначенням М. О. Можейко, молодість – це поняття, що метафорично означає «творчу інтенцію на інноваційність і готовність до радикальних трансформацій наявних соціокультурних станів» [5, с. 480]. На нашу думку, поняття «молодості» вперше в європейській історії набуває свого важливого соціокультурного статусу у XVIII ст. Це пов'язано з тим, що саме це століття вперше усвідомило себе не як повернення до зразків чи авторитетів минулого (як, скажімо, Відродження, Реформація, класицизм), а як рух *уперед*. Відповідно усвідомлюється парадигмальне розрізнення між поняттями «колишній» і «новий», «старий» і «молодий», «минуле» і «сучасне». Протягом XVIII ст. в літературу поступово входить молодий герой, який уособлює такі ключові принципи доби Модерну, як вищий статус майбутнього порівняно з минулим, інакомислення, плюралізм думок і терпимість, право на індивідуальну тен-

<sup>3</sup> «...А критикували вони майже все, крім творів Гете і Фіхте», – пише Р. Гайм. [Див. 1, с. 665].

дерну поведінку та еротичну свободу. Водночас входить в естетичну традицію – важко і небезконфліктно – постать молодого автора не просто як оновлювача культурно-естетичного життя, а як носія *прогресивних* поглядів. Зіткнення і конфлікти, які існували в мистецтві завжди, переросли в боротьбу «прогресивного» і «реакційного». Таку «боротьбу» вели літературно-мистецькі угруповання у XVIII ст. («штюрмери» [6, с. 52-121], ієнські романтики) і в наступному XIX ст., які розпадаються, щойно їхні учасники виходять із юнацького віку.

До поняття «молодість» в історичній практиці близьке (хоча аж ніяк не тотожне) поняття «авангарду». Ранні німецькі романтики, як і покоління їхніх літературних батьків – «штюрмерів», були, власне кажучи, авангардистами. Оскільки суть авангарду становить різке неприйняття традиційного, узвичаєного, але прийняття всього революційного, часом – руйнівного, то він був немислимий до XVIII ст. Як і належить авангардистам, німецькі романтики різко відкинули філософію, що посідала панівне місце в тогочасній Європі: емпіризм, сенсуалізм і скептицизм; вони виступили проти раціоналізму, «здорового глузду» як ментального фундаменту «філістерства», цієї традиційної буржуазної системи цінностей. Вони демонстративно прийняли Французьку революцію 1789 р., хоча їхнє конкретне розуміння реальних подій було досить нечітким [7, с. 29-47]. Вони, як і авангардисти пізніших мистецьких епох, полюблили епатувати публіку, кидати виклик панівній моралі. Якщо авангардисти початку XX ст. оспівували становище хаосу як символ тотальної руйнації і перебудови всіх цінностей, то німецькі романтики також сприймали реальність як безперервний рух, неспокій, перманентний злам, становлення... Як і авангардисти наступних часів, німецькі романтики відчували за собою право молодості на соціальну протестність, на естетичне новаторство, на докорінне оновлення мови, на перегляд (чи «відсвіження») моральних принципів. Вони дійсно всі були надзвичайно

молодими. Ті з них, хто дожив до похилого віку (як Тік), уже давно до цього розпрощалися з романтизмом.

Як і авангард наступних часів, німецький романтизм став жертвою моди, хоча на світанку свого існування нападав на моду і палко викривав її. Суть моди полягає в тому, що вона тиражує і перетворює на загальнодоступний стандарт усе нове і новаторське. Романтики хотіли бути несхожими ні на кого. Ця несхожість і стала модною. Виник феномен «тривіального» романтизму, щось на зразок сучасної «масової» літератури. Гофман, Гейне, а пізніше Вагнер і Ніцше захищали справжній, високий, духовний романтизм від «тривіального», філістерського, хоча деякі з них самі врешті-решт стали жертвою літературної моди і «баналізації» своїх ідей (на думку В. Скотта, це Гофман [8, т. 20] і, з погляду Ф. Ніцше, – Вагнер). Апогеєм цього конфлікту стало виникнення у Ніцше образу «надлюдини», фактично романтичного «надгероя», який змістом свого самоствердження вважав люту зневагу до юрби і намагання піднятися над нею. Це і був справжній кінець романтизму, його самозаперечення. Але саме в цей момент, наприкінці XIX ст., дух минулого авангарду передавав свою естафету і досвід новому.

### 3

Та чи варто було писати цілу комедію через незгоду з чиеюсь грою? Авангардист Тік нападав не просто на актора Іффланда, він нападав на естетичну систему психологічного театру, на мистецтво, яке впливало через «екзальтацію» (Шиллер) і тим самим нехтувало своїми власними, автономними естетичними ресурсами. Відповідно до цих поглядів, *психологічне* перевтілення не є безумовною основою театральної гри. І коментарі критика Бьоттіхера, який просто не відає про інший підхід, здаються нам, з огляду на «котячу» реальність, безглуздими.

Комедія Тіка – це театр живих маріонеток [2, т. 3, с. 486-487], що демонструють, крім своєї сценічної поведінки, ще й свою будову, якою обумовлені їхні «психологічні»

можливості. І глядач мусить свої очікування примирити з конструкцією «оголеного» для нього естетичного механізму. Перед нами, нехай це звучить парадоксально, театр по-заестетичний, якщо естетику розглядати в плані добре відомих тоді кантівських категорій «краси» і «піднесеного». Точніше сказати, це театр «антишиллерівський». Тік довів, що театр може бути захопливим, глибокодумним і навіть корисним видовищем – і при цьому обходитися без психології (в цьому він є попередником «абсурдистів» ХХ ст.). Адже в «шиллерівському» театрі саме психологія виступала основою краси і піднесеного, які разом з тим зовсім не були кінечною точкою впливу на глядача. Бо краса лише готує глядача до сприйняття *моральних* ідей. Моральна людина – ось що є, за Шиллером, метою «естетичного виховання». Таким чином, наріжним каменем шиллерівського театру є триєдність моральності, краси і психології.

Полеміка з цими початками становить сутність раннього романтичного театру в Німеччині, від Тіка до Клейста і Габбе (та й не тільки театру, якщо згадати роман Ф. Шлегеля «Люцінда»). Недарма в «найпатетичніші» моменти своєї комедії Тік переходить на рядки з трагедій Шиллера, які, опинившись у неналежному контексті, звучать фальшиво; але звучать цілком логічно з погляду авторського наміру – осміяти, і вони викликають-таки нашу реакцію сміху!

Що ж стосується морального початка, то сам сюжет комедії розвивається поза цією площиною. Звичайно, з точки зору побутової правди, молодший брат Готліб не може викликати у глядача якоїсь особливої симпатії через власну пасивність і психологічну млявість. Але ми радіємо за нього, бо умовою фіналу всієї казки є саме його одруження з принцесою. Іншими словами, ми радіємо за нього не просто тому, що ось пощастило-таки непоганій, здається, людині. А радіємо, як вправно у фіналі зійшлися всі лінії сюжету, як діяльність сама себе увінчала перемогою!

Можливо, тут прихована легка іронія на адресу філософа Й. Г. Фіхте, духовного наставника всіх ранніх німецьких

романтиків. Він найвищим благом для людини вважав саме діяльнісний первенець, незалежно від самого змісту діяльності. Але якщо філософія Фіхте цілком і повністю виправдовувала себе в такій позাপонятійній сфері, якою є музика, – у стрімких пасажах «Крейслеріани» Шумана, чи в пошавленому русі Мендельсонових скерцо, чи в динамічних маршах Вебера тощо, – то в мистецтві понятійному, яким є література, велика вимогливість існує саме до змісту діяльності, а згідно з Шиллером, – до *морального* змісту. Фіхте ж стверджував, що вже сама діяльність є достатньою умовою моральності.

Погляньмо, у чому ж виявляється «діяльність» кота Гінце. Щасливо уникнувши перспективи перетворитися на погані хутрянні рукавиці, він виявляє свою надактивну натуру в таких вчинках, як лестощі перед першою особою в державі, його систематичний підкуп за допомогою дефіцитної дичини, а отже – безжального вбивства безневинних звірят, котрі, «як на те пішло, доводяться мені чимось на зразок племінників [...] але, що вдієш, родич піднімає руку на родича, брат іде проти брата»; самовласне присвоєння титулу маркіза, залякування простолюду, відвертий обман на березі річки (вдаване викрадення при цьому одягу господаря не рахуємо!), знов лестощі й омана (уже в замку Опудала) і, нарешті, – привласнення великої нерухомої власності через витончене вбивство її господаря. У результаті цієї захопливої заповзятливості якимсь саме собою відпадає питання про психологічну сумісність простого сільського парубка з принцесою після їхнього одруження, а з часом – про якість його королівського правління.

А втім, не це є фінал. В епілозі нещасний автор, у відчаї від того, що публіка все зрозуміла не так, як треба (а зрозуміла вона все як «революційну» п'єсу про короля «з третього стану»), здатний тільки вигукнути: «О невдячний час!» – Невдячний тому, що автор дуже старався, але над його найкращими намірами вчинили наругу, їх просто не зрозуміли, і п'єсу обсвистали.

Без сумніву, Е. Т. А. Гофман думав про цей фінал, коли писав свою «Життєву філософію кота Мура». Адже заключна репліка тіківського Автора стала зерном його задуму про незбагненні для обивателя страждання капельмейстера Йоганна Крейсlera. А його Мур, залишившись таким самим жорстким прагматиком, що й Гінце, на додачу став ще й бездушним егоїстом. «...Скажи, чи немає в тебе якогось далекого родича, ну, скажімо, небожа, котрого не шкода розрізати і подивитися, що у нього всередині працює?» – питає кота Король. Гінце, який сам не так давно уникнув розрізання і знає, що таке укоротити життя кролику, ухильно відповідає: «Я сам-один у своєму роді». Король: «Шкода!» Отже, не тільки коти плодяться, а й королі дають своїх нащадків у вигляді цілої лави літературних князів, графів, принців і т. п., однаково байдужих і до мистецтва, і до митців.

#### 4

Як бачимо, історія надактивного і заповзятливого кота може загнати в глухий кут хіба що запеклого мораліста. Для всіх інших залишається шукати якийсь інший ключ до п'єси, поза межами шиллерівської естетики. До чого може призвести естетика «екзальтації», Тік саркастично показує в останній дії комедії. Публіка, втративши всі орієнтири у п'єсі, заспокоюється, точніше – переживає, нарешті, момент активізації всіх своїх «високих» почуттів, коли їй раптом показують феєричну декорацію з опери «Чарівна флейта». Потім цю декорацію навіть викликають на біс. Виникає запитання: якщо можна емоційно захопити публіку в такий простий спосіб, то навіщо потрібна сама п'єса? Якщо можна саме так досягнути однастайності в переживаннях («соборності»), то навіщо розробляти характери і колізії, ретельно зводити в один вузол усі сюжетні нитки? Ми бачимо, що Тік ставить під сумнів деякі принципи психологічної драми і вважає, що вони не мають стосунку до самого механізму драми як такої.

Тік розмірковував над проблемою автономності естетичного і у своїх роботах про Шекспіра, і в романі про художників «Мандри Франца Штернбальда», і як редактор та публікатор посмертних книг свого друга Вільгельма Вакенродера «Сердечні звірвання відлюдника – любителя мистецтв» та «Фантазії про мистецтво». Бо від цієї проблеми залежало *розуміння*. Розуміння авторського задуму чи розуміння твору «як такого» («твору-в-собі», якщо згадати знаменитий термін Канта)? Тік, на нашу думку, уперше намітив *герменевтичну проблему* як основний пафос раннього німецького романтизму.

Саме в ті роки у Німеччині вийшли дві праці, що мали безпосередній стосунок до вищезазначеної проблеми. Це «Критика сили судження» І. Канта (1790) і «Пролегомени до Гомера» Ф. А. Вольфа (1795). Вольф прийшов до заперечення індивідуального авторства Гомера і запропонував шукати інші шляхи для розуміння епосу. Ми знаємо, як розбіглися думки Гете і Шиллера щодо цієї книжки. Шиллер сприйняв її як образливе приниження ролі автора. По суті, співзвучною з ідеями Вольфа виявилася теорія генія, з якою виступив Кант. Адже геній сам не знає, як у нього «здійснюються ідеї для творіння» [9, т. 5, с. 323-324], а отже, його індивідуальна авторська роль не може суттєво прояснити зміст твору. Таким чином, вони обидва переносили акцент на самий твір.

У ці ж роки Фрідріх Шлейєрмахер, прибічник Канта і активний учасник ієнської співдружності романтиків, робить перші намітки своєї майбутньої теорії герменевтики. Його герменевтична практика почалася у 1799 р. з надрукування «Довірчих листів про «Люцінду» Ф. Шлегеля» – про роман, де також порушується питання про автора та його роль у творі.

Питання про місце автора в драматичному творі (порівняно з епічним та ліричним) тоді ще не обговорювалося в естетиці. Відповідно до свого часу, Тік розумів проблему автора як проблему свідомої чи несвідомої творчості,

а проблему розуміння – як осягнення запланованого авторського наміру або відносно незалежного від цього наміру кінцевого сенсу. Він представляв на сцені казку, з одного боку – як продукт «об'єктивної творчості» (Шеллінг), споріднений у цьому плані з епосом; але з другого боку – його казка має автора, якого він навіть демонстративно виводить на сцену. Під час комедії тіківський Автор з усіх сил намагається втрутитися у власний твір, спрямувати його сприйняття в «правильне» русло, але це практично ніяк не впливає на публіку, думка якої йде своїм ладом. Критики в партері сприймають усе по-своєму, періодично змінюють оцінки і судження і в результаті доходять цілком неймовірних висновків! І тут уже автор не може їх переконати. Зрозуміло одне, що останнє слово не за автором. У чому ж тоді полягає його роль?

Тік спеціально обрав сюжет, який, здається, не мусив би становити жодної проблеми щодо сприйняття, – казку. Виявляється, простота загальнозрозумілого оманлива. І це об'єктивна трудність будь-якої інтерпретації. Тік на наших очах конструє «герменевтичну пастку», в яку потрапляють один за одним усі критики в партері. Таким чином, він оголює не лише механізм гри акторів, а й механізм сприйняття твору з боку глядачів. Тік виходить на проблему «світ як реальність і як її версія», що у своїх естетичних витоках була спричинена гносеологією Канта і пізніше буде з чисто кантівським пафосом розвинута у творах Г. фон Клейста («Розбитий глек»), Е. Т. А. Гофмана («Блошиний король») та в інших романтиків.

Суть «герменевтичної пастки» полягає в тому, що, виявляється, приманку до неї приносить сама жертва. Це інтенціональна спрямованість самого нашого мислення, напередвизначена попереднім життєвим досвідом, освітою, ідейними та іншими уподобаннями і навіть забобонами. Після того, як критики перед початком вистави проаналізували і відкинули всі натуралістичні припущення про показ «тварин» чи про виставу для дітей, вони сконцентрували



свою увагу на побутових сценах, на психологічних мотивах, тобто подумки апробували всі моделі *міметичного* мистецтва. Нарешті, Бьоттіхер пропонує зосередитися на аналізі самої акторської *гри*, але це також мало що додало до розуміння змісту, і невдасі Бьоттіхеру вставляють у рота кляп. Поступово події в казці обманюють усі очікування критиків. Різні прикрі випадковості, як, наприклад, поява машиніста сцени й Автора перед підняттям завіси, повністю збивають їх з пантелику, і це свідчить про те, що в них досі не сформувалася елементарна «герменевтична гіпотеза» щодо вистави. «Розуміння» періодично чергується з нерозумінням, наближається відчуття «герменевтичного колапсу». І ось гасло «Свобода і рівність!», яке, здається, цілком випадково вигукує Кіт, приводить усіх до остаточного і безповоротного висновку: «Даруйте, це ж революційна п'єса!» Тільки тепер для них розкрився *нібито* справжній сенс усіх попередніх подій у казці: «Я відчуваю тут алегорію і містику в кожному слові!» Іншими словами, критики потрапили в облудне «герменевтичне коло». Пастка зачинилася, смисл залишився по той бік, шлях до нього тепер відрізаний остаточно. Жертву вже не переконаєш ні в чому!

Тік показує, що критики не так налаштовуються на зміст безхитрісної дитячої казки, як просто не можуть і не хочуть поступитися своїм власним «інтелектуальним багажем».

«АВТОР. Ви musiли на дві години забути  
всю свою освіту...

ФІШЕР. Але ж це неможливо!

АВТОР. Забути всі ваші знання...

МЮЛЛЕР. Чому не взагалі все разом?

АВТОР. А з ними разом усе, що ви пишете  
у своїх журналах.

МЮЛЛЕР. Гарненько сказано, оце вимоги!»

Таким чином, наміри Автора трагікомічно наражаються на фатальну «інтенціональність» глядацької психології. Безперечно, мав рацію Г. А. Корф, вважаючи, що метою нападок Тіка була «облудна вченість», вироблена просвітниками

«вчена зверхність» (Bildungsstolz) [2, т. 3, с. 482]. Але справа не лише в цьому. Тік показує, що літературний твір, як тільки він відокремиться від автора, починає жити самостійним життям і для рецептивної свідомості вже мало залежить від початкових намірів творця<sup>4</sup>. Чи несе автор відповідальність за таке «розуміння», що не було передбачено його задумом?

Можна припустити, що уважним читачем комедії Тіка був філософ Едмунд Гуссерль, який прагнув на початку XX ст. своєю теорією «феноменологічної редукції» покласти край суб'єктивізму в інтерпретації. Тік також застеріг естетику і від небезпечної колізії наших днів, а саме від «інтерпретаційного плюралізму», від ідей «відкритого твору», «твору без меж» і т. ін. Ширше кажучи, романтична герменевтика, що на рубежі XVIII-XIX ст. була ще тільки в зародку, представила в оголеному, наочному, навіть театралізованому вигляді всі суттєві проблеми розуміння, що їх підхопить і розвине уже наш час.

Але наведемо ще одне спостереження. У 3-й дії придворний вчений і придворний блазень дискутують про казку «Кіт у чоботях», в якій вони самі виступають як персонажі, причому Блазень заперечує в ній будь-які переваги. Вчений, навпаки, стверджує, що, наприклад, публіка «відмічена переконливими рисочками характеру», чим викликає подив у критиків: «А хіба в п'єсі є публіка?» З погляду психологічного театру, між акторами і публікою існує непереборна «стіна», і парадоксалист Тік ще раз звертає нашу увагу на цю умовність, щоб... негайно зруйнувати її! Не обійшлося і без шлегелівської ідеї про «іронію», згідно з якою повним господарем у своєму творі є автор, і логіку оповіді визначає його воля, а нерідко й просто примха.

Проте в цьому випадку перед нами не просто естетична бравада; справа виявляється набагато серйознішою. Усе це – продовження розмови про умови автономності

---

<sup>4</sup> Цю тему «естетичного відчуження» захопливо розкрив Гофман на детективному матеріалі в новелі «Мадмуазель Скюдері».

мистецького твору, про його природні й необхідні межі. У XVIII ст. розвинулася «салонна культура», де автори не лише читали вголос свої твори, а й перетворювали читання на таке собі спілкування з салонною «публікою». У літературі це відобразилося в специфічних «формулах спілкування», взагалі в новій інтонації, стильовій системі<sup>5</sup>. Цим самим фіксується органічний зв'язок твору зі слухачем (читачем), який втягується в оповідь; сама ж оповідь виходить за межі книжного простору і «захоплює» простір салону. Іншими словами, твір і його сприйняття опиняються в одному естетичному полі.

Кант розмірковував над цим феноменом і вважав, що простір твору не може різко відмежовуватися від простору його сприйняття. Між ними мусить існувати якийсь «перехідний» простір, який належить одночасно цим двом просторам (наприклад, рамка для картини). Філософ назвав його «парерга» («Критика сили судження», § 14). Кантівська парерга, на нашу думку, вказує на те, що мистецький твір, хоча й існує автономно, все ж призначений функціонально для того, щоб його сприймали. Цим філософ відмежовує твір мистецтва від тих випадків, коли певний простір «відчужений» від оточення і не призначений для сприйняття іншими («чужими»). Очевидно, це можуть бути особисті листи, щоденники, секретні документи, а також таємні обряди. Скажімо, грецька трагедія являла собою обряд, винесений на широку публіку, на відміну від містерій, заборонених для непосвячених. Цікаво, що в романтичній літературі почалося активне освоєння саме цієї сфери реальності. Саме для романтиків набула важливого значення естетика «перехідного простору», який, з одного боку, акцентував на автономності, глибоко особистому характері душевного світу, а з другого – посилав сигнали, що в цей світ може бути допущений «чужий». Ф. Шлегель також експериментував з цією темою в романі «Люцінда».

<sup>5</sup> У Гофмана фрази на зразок «люб'язний читачу», «мушу попередити читача», «нам приємно повідомити» та ін.

Але крім критиків, що сидять у партері, є ще один «інтерпретатор» – реальний читач комедії А. Тіка, для якого автор також приготував кілька сюрпризів.

Спочатку зауважимо, що нерідко початковим імпульсом для авангардиста стає бажання долучитися до естетичної суперечки або просто піддати сумніву авторитетну думку. Чи вважати випадковим збігом те, що саме в момент надрукування «Кота» Гете і Шиллер обговорювали питання родової і жанрової специфіки драми? У статті «Про епічну і драматичну поезію» (1797) Гете писав зокрема, що драматург зображує подію як таку, що «відбувається тут і зараз» (*vollkommen gegenwärtig*), і якщо «рапсода» оточує публіка, яка «спокійно слухає», то «міма» (актора) – «гурт, що нетерпляче слухає і дивиться». Чи слід вважати випадковим те, що вся комедія Тіка є ніби реплікою у відповідь на ці твердження? Адже про його комедію мало сказати, що вона розігрується «тут і зараз», – вона вся йде в «режимі реального часу». Це досягається тим, що час казки про Кота «дублюється» часом публіки, що її дивиться. Твір є, сказати б, своєю власною стенограмою. Недаремно у 3-й дії актори, а слідом за ними й публіка, підраховують, скільки часу залишилося до кінця вистави. Глядачі («гурт») зображені тут само, на сцені, і в буквальному розумінні «оточують міма». Ось такий гротескний буквализм у трактовці Гетевої думки!

Далі у Гете стоїть: «Театральний глядач мусить перебувати у постійній напрузі почуттів, він не сміє відволікатися на роздуми, мусить пристрасно слідкувати за твором, його фантазія повністю мовчить» [10, с. 231, 233]. Ці слова також відбилися у творі, але як! Реакція критиків у партері виражається саме у «роздумах», а їхня уява («фантазія»)<sup>6</sup> зайнята чим завгодно, тільки не «мовчить»! Інакше не довелося б вставляти кляп у рот бідолашному Бьоттіхеру.

На нашу думку, тут ми маємо не що інше, як демонстративний випад проти класичної теорії суворого жанрового

<sup>6</sup> На рубежі XVIII-XIX ст. ці два поняття вживали здебільшого як синоніми.

і видового розмежування, зокрема епічної і драматичної поезії. Правда, якщо веймарські класики серйозно досліджують оптимальні можливості жанрів, то ієнські романтики поки що тільки іронізують на їхню адресу. Але теоретична думка починає активно працювати і у Веймарі, і в Ієні. Гете незабаром відійде від класичного теоретичного канону і прийде до ідеї «змішаних жанрів»; а Ф. Шлегель у тому самому 1797 р. почне розробляти свою ідею «романтичної іронії», яка принципово заперечувала жанрову однорідність.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що умовою сприйняття комедії Тіка є закомпонована в ній наявність різних рецептивних позицій і точок зору на те, що зображається. Цей принцип ми умовно назовемо зміщенням герменевтичних центрів. Перший «центр» сприйняття і розуміння пов'язаний зі змістом казки, що її придумав Тік, про кота Гінце та його господаря Готліба, про короля, принцесу та опудало на ім'я Закон, яку показують у «нашому національному театрі».

Проте розуміння цієї, вигаданої Тіком, казки неможливе без її початкової матриці, в цьому випадку – досить відомої тоді казки Шарля Перро про пана Кота («Le maître Chat»). Як можна зрозуміти з комедії, освіченим критикам вона невідома, але вона є в пам'яті *реального* читача, і це – другий герменевтичний центр. Пародія не може існувати без зіставлення з оригіналом, її комізм виникає в точках зіткнення із змістом, що піддається глузуванню. Іншими словами, оригінал і пародія мають свою оптику, яка, щоб викликати комічний ефект, не повинна збігатися. Так, пародія на Овідієву поему про Пірама і Тізбу («Сон літньої ночі») сприймалася свіжіше і лунала смішніше в шекспірівську добу класичної вченості, а не пізніше, коли загальнодоступна пам'ять на подібні сюжети була вже втрачена і поступилася місцем пам'яті літературного ерудита. У добу раннього романтизму вибір був зроблений на користь не міфу, а казки.

Однак Тік придумує для нас ще третій «центр» – судження критиків у партері, які Р. Гайм і Г. А. Корф характеризують як «облудну вченість», «освічену зверхність». Разом з тим, їхні судження показують нам, що саме чекали тоді від мистецтва і які існували стереотипи його сприйняття. Зокрема, Тік вловив парадоксальне зближення «освіченого» смаку з масовим, оскільки і той, і той базувалися на пласкому раціоналізмі й на такому самому поверховому міметизмі. А романтики тоді починали свою боротьбу проти «змагання» смаку і естетичного судження.

І тут вони мусили знов-таки вступити в полеміку з І. Кантом. «Справді, ми маємо суб'єктивно необхідний критерій правильності наших суджень узагалі, а отже і здоров'я нашого розсудку, – писав Кант. – Ми випробовуємо наш розсудок на розсудку інших, не відокремлюємося зі своїм розсудком, а судимо в своєму окремому уявленні ніби публічно» [11, т. 3, с. 105]. Тобто наш партикулярний розсудок (*Verstand*) отримує, сказати б, необхідну санкцію від якогось «публічного» розсудку. Тік послідовно доводить цю думку до абсурду. Він показує, як співтовариство критиків «синтезує» точку зору, що відповідає, за Кантом, вимогам загалу і публічності («Даруйте! Це ж революційна п'єса!»), але, на жаль, не відповідає істині, як це чітко бачить реальний читач!

Цим, однак, функція публіки в комедії Тіка не вичерпується, оскільки проглядаються інші кантівські алюзії. Кант неодноразово пише про те, що найскладніше для свідомості – це уявити себе як інстанцію, що сприймає. Публіка у Тіка введена, якщо словами Канта, як суб'єкт сприйняття, оскільки вона сприймає все, що відбувається перед нею; але ще й як об'єкт, оскільки вона є персонажем самого твору і постає таким перед реальним читачем. Коли придворний учений хоче похвалити публіку за «переконливі рисочки характеру», критики дивуються: «Але ж у п'єсі немає ніякої публіки!» Дійсно, публіка не в змозі сприйняти і казку, і одночасно себе в ній як персонажа. Таке «самосприйняття»

і така «самоприсутність» у власному сприйнятті відповідає теорії «іронії» Ф. Шлегеля, одним з поштовхів до якої могла стати ця комедія. Коли читач сприймає художній твір, то чи не сприймає він одночасно і своє власне сприйняття твору? Як може читач свідомо відділити свої враження від твору від самого змісту твору? Ф. Шлегель у своїй «Люцінді» спробував зобразити цей лабіринт свідомості, що сприймає і водночас бере участь. І тут знову повернення до Канта: ми сприймаємо не явище як таке, а образ явища в нашій свідомості, тобто в результаті – себе. Ми тільки не завжди знаємо про це. Ми переконані, що наші знання про предмет ґрунтуються на самому предметі, а про роль власної рефлексії забуваємо. Чи не цим пояснюється різноманітність думок про один і той самий предмет? Чи можна у світлі сказаного вважати герменевтичне завдання здійсненим? Авангардист Тік не пропонує тут ніяких відповідей, його роль – зародити сумнів і виразити незгоду.

Як четверте герменевтичне коло Тік пропонує точку зору Автора [2, т. 3, с. 488], який хоче спрямувати увагу глядацької зали в «правильне» русло, але марно: «Кому ж, як не мені, найкраще знати свою п'єсу!» Власне кажучи, Тік навіть дещо перевантажує свій твір такими «зміщеними центрами». Варто тільки вказати ще на диспут між Леандером і Гансвурстом про казку «Кіт у чоботях», в який мимоволі втягується також публіка в партері.

Проте всі ці «центри» об'єднує у своїй свідомості реальний читач, і цим самим утворює ще один «герменевтичний центр». Його сприйняття постійно змінюється та вагається і набуває нових відтінків залежно від співвідношення перелічених вище центрів у поточний момент. Його естетична функція полягає зовсім не в тому, щоб скласти для себе ще одне власне уявлення про казку, не в тому, щоб знайти в партері для себе, сказати б, ще одне вільне крісло, а в тому, щоб переживати моменти «зміщення» герменевтичних центрів як естетичну подію, що перебуває в постійному русі й динаміці. Виражаючись мовою

барокової естетики, – щоб пережити цю вічно мінливу гру світла, цей вічно невловимий рух води. Його місце – завжди поза виставою, він насолоджується грою естетичної відстороненості і співучасті. Але саме це спонукало Г. А. Корфа з позицій класичної естетики винести досить суворий вирок твору Тіка. Романтичне, за його словами, – це «ігрове розбирання» (деконструкція, як би ми сьогодні сказали) дійсності, перетворення її на казку. На відміну від класицизму, романтизм не шукає в казці більш високої форми реальності, її істини й суті, а навпаки, «тікає в нереальність», тобто в позбавлене внутрішнього зв'язку уявлення про дійсність [2, т. 3, с. 485].

Те, що Корф сприймав як беззмистовну гру, як «піну від шампанського», яка не залишає після себе «ніякої субстанції», сьогоднішня філологічна наука схильна оцінювати саме як оприявлення субстанції.

Ми помічаємо, наскільки близький Тік до сучасного естетичного світобачення. Проте не можна не визнати, що в основі останнього лежить певний семіотичний конфлікт. Суть його полягає в тому, що нерідко намагаються зрозуміти текст, в основі якого лежить певна системність, з позицій зовсім іншої системи і навіть просто емпіричної безсистемності. Тоді текст і матриця розуміння не відповідають одне одному і відбувається силюване застосування матриці, тобто семіотичний злам, що приводить уже не до відкриття замка – смислу, а до його пошкодження. Тік зображає такий злам як комічну подію, хоча й із серйозними наслідками для автора п'єси. Критики в партері постійно намагаються зрозуміти події в п'єсі з погляду зовсім іншої системи мислення, ніж та, яку, здавалося б, передбачає дитяча казка. Коли молодший брат Готліб залишається без засобів до існування, вони дивуються, чому він не шукає справедливості у відповідних юридичних установах.

Тік загострює нашу увагу на тому факті, що існує не просто колізія речі і свідомості, що сприймає (об'єкт-суб'єктні відносини), а потрійна колізія *речі* (1), *моєї* свідомості, що



сприймає (2), і чужої свідомості, що сприймає (3). Ми бачимо, наскільки ускладнюється герменевтика речі. Адже людина, як суспільна істота, не може зовсім залишитися наодинці з предметом споглядання, вона часто змушена зіставляти свою думку з думками інших людей. Предмет відбивається також в уявленні інших, і все разом відбивається в моїй свідомості. Кінцевий висновок моєї свідомості – це не механічна рівнодіюча багатьох думок, а певна цільність, яка співвідноситься з моєю свідомістю як з автономною цільністю, при тому, що сам предмет також залишається незалежною цільністю.

З фактом існування «зміщених герменевтичних центрів» тісно пов'язана у творі Тіка проблема «інтертекстуальних» зв'язків. Критики в партері знаходять у казці про Кота багато різних літературних та інших перегуків, якими обплутують свою свідомість, наче кайданами. Вони остаточно заплуталися в аналогіях і уявних джерелах тексту, встановлення яких нібито допомагає їм досягнути справжній зміст. Перебравши кілька можливих варіантів сюжету про Кота, вони намічають загальну схему сприйняття і налаштовуються дивитися казку, сказати б, як додаток до власної версії. Смысл народжується раніше від тексту, форма – раніше від самих слів, розуміння – раніше від побаченого. Особливо старається Бьюттіхер, який задля розуміння казки намагається застосувати всю свою античну ерудицію. Поступово, заглибившись в «інтертекст», він залишає царину казки й опиняється в якомусь чужому полі тлумачення. Приблизно те саме відбувається з іншими критиками. Ось і виходить, що «інтертекст», за всієї своєї щедрості, не працює, а тільки збиває з пантелику та заплутує.

Виникає враження, що Тік навмисно глузує з сучасної постмодерної естетики. Але звідки він знав її? Логічно припустити, що постмодерна естетика – це одна з вічних естетик авангарду. Вона періодично спливає у вигляді тої чи тої модифікації, починаючи з кінця XVIII ст. Поетична

техніка «Кота в чоботях» така, що ми легко упізнаємо практично всі улюблені прийоми сучасної «постмодерної» літератури: це іронія, гра з реальним читачем, явні і приховані цитати, пастиш, аллюзії, парафрази, центони, пародія. Не тільки для критиків у партері, а й для реального критика не менш захопливим є завдання розкрити приховані натяки та інтертекстуальні зв'язки в цьому творі. Здавалося б, сучасний читач, слідом за У. Еко, Ю. Кристевою, М. Фуко та ін., має вигукнути: воістину, уже не може бути нічого нового у світі літератури! Однак більша частина осіб, на яких натякає Тік, забута історією; його дружні випадки проти І. Канта і Ф. Шіллера вимагають від сучасника відповідної ерудиції, а отже, також залишаються непоміченими; чимало так званих прихованих цитат із найрізноманітніших творів перетворилися на загальні місця і також не привертають нашої уваги.

## 6

Нарешті, ми повинні кілька слів присвятити самій казці про Кота в чоботях. В її основі лежить загальнопоширений сюжет про те, як простий чоловік стає правителем, і при цьому йому допомагає тварина, симпатію якої він якимось чином здобув. Встановлено, що в таких казках заявляють про себе глибинні праміфічні мотиви, зокрема тотемістичні вірування, коли першопредок в образі тотемної тварини з'являвся на допомогу родичу, що потрапив у біду; або анімістичні уявлення, коли людині допомагає один із духів природи, також в образі тварини. Характерно, що в казці виводиться кіт – звірятко, прив'язане до хатнього вогнища, як і належить першопредку. Поруч з «добрим» тотемом у казці нерідко виступає злий дух – первісно тотем ворожого племені. Вирішальна сутичка відбувається між ними. Чоловікові залишається тільки скористатися плодами перемоги. Його особисті якості часто не мають значення для сюжету, і єдине, що вимагала казка, – він мусив шанувати тотемну істоту. Мабуть, цим і вичерпується архетипічна основа казки

про Кота. Зрештою, це чарівна казка<sup>7</sup>, яка відбиває заповітні мрії соціальних низів.

Разом з тим, наша казка відбиває також історичну основу. Зокрема, в сюжеті Ш. Перро яскраво відобразилася доба державної централізації, коли король (насамперед у Франції чи Іспанії) приєднував володіння непокірних васалів. І казка проливає світло на те, як відбувався цей процес. Вірнопідданий васал міг звести наклеп на свого суперника з метою заволодіти його майном, при цьому він міг спиратися на лестоці та інші знаки відданості перед королем, щоб санкціонувати його волею таке відторгнення. Король же передавав землі і замок новому власникові за умови, що той визнає в ньому свого сюзерена і служитиме йому вірою і правдою.

У казці Ш. Перро новоспечений вельможа не випадково має ім'я маркіза. У Франції марка – це старовинне володіння на кордонах королівства. Її володар, маркіз, одержує від короля широкі права, зобов'язуючись захищати власними силами разом зі своїм володінням також спільний кордон усієї держави. Очевидно, землі «маркіза де Караба» лежали на кордоні обширних володінь короля. Про це у казці свідчить та обставина, що король ніколи раніше не відвідував цих віддалених територій і не знав, хто їхній господар.

Таким чином, казка має яскраво виражений національний характер. Вказані особливості відрізняють її від давніших версій цього сюжету. Маємо на увазі твори італійців Дж. Ф. Страпароли («Приємні ночі», 1550-1554) і Дж. Базіле («Пентамерон», 1634-1636), з якими, безперечно, був знайомий Ш. Перро (нижче ми зафіксуємо інші відмінності).

Шарль Перро надрукував свою казку в 1696 р. у збірнику «Казки моєї матусі Гуски, або Історії та казки минулих часів з повчаннями». Це був вельможа Людовіка XIV, знавець античності, поет, узагалі дуже освічена людина своєї доби. Він намагався захопити свого короля думкою про те, що той вже досягнув і навіть перевершив велич римського імпера-

---

<sup>7</sup> Докладніше про це див. [12].

тора Октавіана Августа, діяння і образ якого слугували зразком для французької монархії, починаючи з часів кардинала Рішельє. А якщо так, то відпадала необхідність сліпо наслідувати естетичні зразки Риму, бо французьке мистецтво саме може стати зразком для наслідування і подарувати Європі нові, незнані досі поетичні сюжети і художні ідеї.

Казка Ш. Перро написана вишуканою мовою придворних салонів XVII ст. Її лаконічний стиль, ощадність у деталях, лапідарність синтаксису контрастує з ренесансним багатослів'ям Базіле. Зате посилено момент «куртуазності». Кіт виказує своє знання загальнообов'язкових на той час правил станового спілкування, етикету, витончених манер. І насамперед турбується про свій зовнішній вигляд. Кіт знає, що, роблячи королю подарунки, він зобов'язує його в майбутньому на власний жест у відповідь. В епізоді з удаваним купанням та крадіжкою одягу на річці він розрахував, що, згідно з етикетом взаємин васала із сеньйором, король обов'язково запросить до себе в карету врятованого «маркіза». Він чудово знав, що, проїжджаючи своєю територією, король обов'язково захоче запитати про конкретного господаря земель. Етикет зберігає свою силу навіть у замку Людоїда. Кіт не сумнівався, що його, чужинця, впустять у замок, оскільки він, за етикетом, хотів засвідчити свою пошану до його господаря. Чаклун вислуховує і приймає компліменти kota і у відповідь люб'язно демонструє свої здібності. Можна сказати, що Людоїд став жертвою французького етикету. «Володар» замку маркіз де Караба вступає на територію своїх володінь, що дісталися йому таким чудесним чином, тільки після короля, на знак того, що приймає його у себе як його васал, а сам замок належить королю на правах сеньйора.

Ці суто французькі рисочки впадають у вічі знову-таки за порівняння з творами Страпароли і Базіле. В останнього автора розповідь має фарсове закінчення в дусі репертуару гістріонів: кішка перевіряє вдячність господаря. Спочатку той обіцяє поховати її після смерті в золотому саркофазі;

і, щоб переконатися в його щирості, кішка вдає з себе мертву, після чого юнак просить молоду дружину взяти її за лапи і викинути просто на вулицю. У фіналі кішка викриває невдячність господаря і з сумом іде геть.

Французький сюжет був доволі механічно перенесений у німецьку казку, яку записали брати Якоб та Вільгельм Грімми і видали у 1812 р. серед інших 86 «Казок для дітей і сім'ї» (потім їхня кількість збільшилася до 200). У ній маркіз перетворився на графа, відповідно до інших історичних умов (у Страпароли титула взагалі немає). Присвоєння чужої власності показано тут, як і у Перро, в «пом'якшеному» вигляді: заповзятливий і лестивий васал зображений у вигляді смішного симпатичного kota та його лагідного господаря, а «законний» володар замку – у вигляді чародія, зауважимо – навіть не людоїда (як у Перро), а просто «дивного чоловіка», мага, можливо, чорнокнижника, які в Німеччині в середні віки зажили поганой слави (у Страпароли володар замку взагалі живе на чужині і навіть помирає там своєю смертю). Завдяки цьому читач проймається симпатією до kota і антипатією до «законного» господаря володінь, якого чекає насильницька смерть.

Впадає у вічі стильова відмінність обох казок. Німецька казка викладена набагато простішою мовою, в ній знаходимо навіть окремі типові фольклорні формули, наприклад, три брати (у Базіле два брати), король тричі запитує робітників, кому належать землі (у Перро тільки двічі). Разом з тим, за всієї грубуватості мови, оповідні формули засвідчують близькість усе ж до книжної, а не фольклорної мови. Німці були значною мірою освічені, далася взнаки традиція читання Біблії в перекладі Мартіна Лютера, де наратив далеко не «народний», а комунікативні формули досить специфічні.

Л. Тік спирався на Ш. Перро. Його головна відмінність від цієї французької казки та інших попередніх версій полягає у *комізмі*. Зокрема, це пародійне обігрування «куртуазності» як елементу, чужорідного для фольклорного стилю.

Ми мусимо погодитися з думкою критика в партері, що в чоботах Котові аж ніяк не «зручніше» пересуватися, як він хоче переконати в тому свого господаря. Оскільки об'єктом осміювання Тіка була також просвітницька вченість, то його персонажів характеризують карикатурно виведені «розумові» інтереси, заняття, судження, що знову-таки суперечить світу фольклорної казки.

Словом, Тік послідовно намагається «переформатувати» казкову умовність шляхом «укрупнення» нефольклорних деталей, максимальної прив'язки до буденності. Особливо це стосується королівського двору та його мешканців і гостей, де наш сміх викликають розширення казкового «амплуа», деталізація психологічного портрета, конкретизація казково-абстрактного – взагалі, весь той «псевдореалізм», який пізніше стане для Гофмана головним прийомом комізму. Цим самим створюється нова – уже не просто казкова, а *гротескна* умовність.

На думку Г. А. Корфа, якщо просвітники піддавали реальність «суду розуму», то романтики «тікали від реальності в смішне» [2, т. 3, с. 479]. Це означає: якщо письменники-просвітники відводили комічному естетично підпорядковану роль для викриття певних соціальних вад, то романтики, і Тік насамперед, відкривають самодостатній, автономний світ комічного – власне, «антисвіт» (*Gegenwelt*) [2, т. 3, с. 481]. Справді, Тік перетворив художній текст на поле естетичної *гри*, де наш сміх викликає не протиріччя між реальністю та її зображенням (згідно з класичними канонами комічного), а протиріччя між позірними можливостями тексту і їх несподіваним (переважно гротескним) розкриттям. Тобто комізм ґрунтується на виявленні безкінечної потенції самого тексту.

Якщо в основі комізму в Базіле і Перро ми знаходимо відповідно ренесансне чи барокове *пожвавлення* [13, с. 104-106], то у Тіка – пародію (глузування з певного літературного стилю), фарс (обігрування функцій тіла) і гротеск. Романтичний гротеск ми можемо визначити як поєднання

елементів, кожний з яких належить до різних систем логічних зв'язків і тілесності. Естетично гротеск може бути пояснений як різновид *дотепності*, тобто мистецтва поєднання двох віддалених понять (явищ). Оскільки *контраст*, що лежить в його основі, примушує нас уважніше оцінювати якості кожного з елементів, то ми можемо представити гротеск як вид *очуднення*. Утворюється відчуття порушення рівноваги, пропорцій, навіть здорового глузду (в цьому гротеск змикається з *парадоксом*) [14, с. 34-37, 85-86]. Але, руйнуючи світ узвичаєної умовності і конвенційності, гротеск мусить натомість запропонувати свою переконливу естетичну умовність, інакше ризикує перетворитися на голе штукарство, беззмистовне блазнювання. Заснований на таких принципах, романтичний гротеск виступає вже не як окремий прийом, а як системотвірний принцип.

Казка Тіка, власне, й скомпонована з таких елементів, які в реальному житті ніколи не трапляються поруч. Навіть типове фольклорне зближення реального і фантастичного піддається «очудненню» (що ми показали на прикладі чобіт Кота).

У наш час принципи комізму, відкриті Тіком, усебічно виправдали себе, і ми зовсім інакше дивимось на його спадщину, ніж у XIX і XX ст. Багато проблем комічного, котрі наша теоретична думка охоплює сьогодні глибше, ширше, дякуючи новітнім теоріям тексту (дискурсу) чи «іронії» та ін., представлено в «Коті у чоботях» та інших комедіях у чистому, незакаламученому і незатеоретизованому вигляді. Отже, вивчення комізму Людвіга Тіка допомагає пролити світло на певні складні аспекти естетичного життя наших днів.

## Література

1. Гайм Р. Романтическая школа: Вклад в историю немецкого ума (1870) / Р. Гайм ; пер. с нем. – СПб : Наука, 2006.
2. Korff H. A. Geist der Goethezeit: in 4 Bde. – Leipzig : Koehler & Amelang / 2 durchgesehene Auflage, 1954-1957.
3. Михайлов А. В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» / А. В. Михайлов // Людвиг Тик. Странствия Франца Штернбальда. – Москва : Наука, 1987. – («Литературные памятники»).
4. Шалагінов Б. Б. Естетика Й. В. Гете: дослідження / Б. Б. Шалагінов. – Київ : Вежа, 2004. («Гете як людина і як митець з погляду Шиллера»).
5. Постмодернизм : энциклопедия ; сост. и научн. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Книжный дом, 2001.
6. Шалагінов Б. Б. Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість / Б. Б. Шалагінов. – Харків : Ранок, 2003.
7. Safranski R. Romantik: Eine deutsche Affäre / R. Safranski. – München : Carl Hanser Verlag, 2007.
8. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Э. Т. В. Гофмана // Собр. соч. : в 20 т. ; под общ. ред. Б. Г. Реизова, Р. М. Самарина, Б. Б. Томашевского. – Т. 20. – М. ; Ленинград : ХЛ, 1965.
9. Кант И. Соч. : в 6 т. / И. Кант. – М. : Мысль, 1961–1966. – (Философское наследие).
10. Goethes. Werke / Goethes. – Bd. 12. – Leipzig und Wien : Meyers Klassiker Ausgaben.
11. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Избр. : в 3 т. ; под ред. Л. А. Калининкова и др. / И. Кант. – Калининград, 1995-1998.
12. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1946.
13. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія, міф, утопія. – Київ : Вежа, 2004.
14. Шалагінов Б. Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. – К. : Видавн.-полігр. центр НАУКМА. – 2010.



## ПРИМІТКИ



## ПРИМІТКИ

### до «Кота в чоботях» Людвіга Тіка

Пропонується перший переклад українською мовою казково-сатиричної комедії видатного німецького романтика на рубежі XVIII-XIX ст. Людвіга Тіка, а також наукові переклади казок про Кота в чоботях Ш. Перро і Я. та В. Гріммів, які досі перекладалися з урахуванням потреб лише дитячої аудиторії. Російський переклад «Кота в сапогах» Тіка, виданий В. Гіппіусом у 1916 р., на сьогодні став бібліографічним раритетом; так само важко доступний читачам російський переклад цього твору видатного вченого-германіста, нині покійного, А. В. Карельського, виконаний понад 20 років тому.

Перша публікація комедії Л. Тіка в українському перекладі Бориса Шалагінова відбулася на сторінках журналу «Всесвіт» (2009, № 7/8, с. 118-154); там же був надрукований скорочений варіант наукової статті «“Кіт у чоботях” Людвіга Тіка як твір романтичного авангардизму» (с. 178-183). Російський переклад комедії, українські наукові переклади казок Ш. Перро і Я. та В. Гріммів та повний варіант наукової статті публікуємо вперше.

Піеса Л. Тіка – комедійна трансформація відомого казкового сюжету, витримана в дусі раннього романтичного авангардизму кінця XVIII ст. Автор подає сюжет дитячої казки з натуралістичними подробицями, що покликані іронічно нейтралізувати її сентиментальний зміст і тим самим у смішній формі дезорієнтувати рецептивні очікування театральних критиків, які зображаються тут же, на сцені, з усіма своїми високовченими коментарями і судженнями щодо дитячої казки. Комізм твору Л. Тіка створюється за рахунок «розвінчання» фольклорно-казкової умовності, а також за рахунок зіткнення наявного змісту популярної казки з найнеймовірнішими варіантами його тлумачення з боку критики. Таким чином, нам демонструють, майже в дусі сучасної постмодерної практики, «непередбачуваність» естетичної рецепції, «інтерпретаційний плюралізм», «інтертекст

без меж», який лише фатально заплутує розуміння твору, «гру з читачем/публікою», «смерть автора», який, хоча й буквально виводиться на сцені, але не має вже ніякої влади ні над своїм твором, ні над його сприйняттям з боку публіки... Сама п'єса вгадує наперед сучасні експерименти в дусі «полі- (чи мета-) жанровості»: постійне переміщення смислового центру сюжету, руйнацію єдиної сюжетної лінії за рахунок «чужорідних» ліній, руйнацію «четвертої стіни» між глядачами й акторами, переміщення центру подій зі сцени в глядацьку залу і навпаки. Сучасний читач знайде в п'єсі такі елементи сучасної постмодерної техніки, як іронія, гра з реальним читачем, явні і приховані цитати, пастиш, алюзії, парафрази, центони, пародія, які розкриваються в докладних наукових примітках до твору.

- 1 *На сцені – партер театру* – Й. В. Гете у статті «Про правду і правдоподібність у мистецтві» (1798) повідомляє цікаву деталь: «На сцені одного німецького театру була зображена овальна зала, що мала форму амфітеатру, в ложах якої були намальовані глядачі, що, сказати б, брали участь у тому, що відбувалося поруч. Дехто зі справжніх глядачів був цим украй незадоволений, бо вважав, що йому нав'язували щось неправдиве і неправдоподібне». Такі декорації з'явилися у XVII ст. і існували протягом усього XVIII ст. (И. В. Гете. Собр. соч. : в 10 т. ; под общ. ред. А. Аникста и В. Вильмонта. – Т. 10. – М. : ХЛ, 1980. – С. 58, 455).
- 2 *...щось на зразок «Нових аркадійців»*. – Опера Ганса Ксав'єра Зюсмайєра (учня Моцарта) з оновленим текстом Кристіана Августа Вульпіуса (швагера Гете) (1796 р.).
- 3 *...подібне до Таркалеона*. – Ім'я злого духа з опери Г. К. Зюсмайєра «Нові аркадійці».
- 4 *...високу та містичну ціль*. – Філософська алюзія в комічному тоні. Згідно з філософією І. Канта, розум (Vernunft) пов'язаний з високими ідеями і є містично безкінечним, а здоровий глузд (Verstand), навпаки, тяжіє до буденного, емпіричного.

- 5 *Приїжджий актор, великий муж.* – Мається на увазі актор і драматург Август Вільгельм Іффланд (1759–1814), який уперше виступив у Берліні як гастролер у жовтні 1896 р. і наприкінці того ж року став директором Королівського Пруського національного театру.
- 6 *Бьоттіхер.* – Мається на увазі веймарський літератор Карл Август Бьоттігер (1760–1835).
- 7 ...з вільним переходом з *котурнів на сандалії.* – В оригіналі – гра слів, що ґрунтується на співзвуччі слів *soccus* (лат. сандалії) і *Socken* (нім. шкарпетки). Сандалії (*soccus*) – взуття, в якому виступали римські актори в комедіях, котурни – взуття для грецьких акторів у трагедіях. Натяк на повторний виступ Іффланда в ролі Пігмаліона в однойменній мелодрамі Ж.-Ж. Руссо.
- 8 *Чому вже тоді не Синю Бороду або Червону Шапочку чи Хлопчика-Мізинчика?* – Назви творів самого Л. Тіка: «Життя і смерть маленької Червоної Шапочки», «Лицар Синя Борода», «Життя й подвиги маленького Томаса на прізвисько Хлопчик-Мізинчик». Написані переважно наприкінці 1790-х років, вони були зібрані до купи в три томному збірнику «Фантазер» (1811–1816).
- 9 *Смаку! Правил! Мистецтва!* – «(Естетичний) смак» і «правила» – альфа і омега класицистичної естетики, проти якої виступали романтики. Уже І. Кант у «Критиці сили судження» наділяє поняття «смаку» другорядним значенням (§§ 55-60). Що ж стосується «правил», то, за Кантом, «підготовка до будь-якого мистецтва [...] полягає, мабуть, не в правилах, а в культурі душевних сил...» (§ 60).
- 10 *Da saro* – (італ., музичний термін) «повторити з початку».
- 11 *Куди дивиться опікунська рада?* – Жан Поль (Й. П. Ф. Ріхтер) у «Підготовчій школі естетики» (1804) пише, що у серйозному творі канцелярити спричиняють сміх: «Коли в [...] трагедії «Кадутті» несподівано потрапляєш із вищої сфери ідеального в юридичну сферу на словах «І що можна пом'якшити, то можна пом'якшити в апеляційній інстанції», то цілу сцену знищено, бо не припи-

- няєш сміятися аж до наступної сцени» (Жан Поль. Приготовительная школа эстетики ; пер. с нем. Ал. В. Михайлова. – М. : Искусство, 1981 (История эстетики в памятниках и документах). – С. 105).
- 12 ...наслідування «Папуги» Коцебу. – Вистава п'єси Августа фон Коцебу «Папуга» в Берліні у 1791 р. не мала успіху.
- 13 Ти вмієш розмовляти? – пор. з діалогом Лукіана «Сновидіння, або Півень», де Півень дає поради своєму господарю Микілу, як розбагатіти: «ПІВЕНЬ. Пане мій Микілле! Я хотів би стати тобі в пригоді [...]. МИКІЛ. О Зевсе-Чудотворцю! І ти, заступнику Геракле! Що це за проява! Півень забалакав по-людськи! ПІВЕНЬ. Як? Тобі здається чудом, що я розмовляю по-вашому?» (Лукиан из Самосаты : избранное ; пер. с древнегреч. ; составл. и коммент. И. Нахова и Ю. Шульца. – М. : ГИХЛ, 1962. – С. 207).
- 14 ...полотно й нареченого треба добре роздивитися на денному світлі. – Перефразовані слова з роману Олівера Гольдсмита «Векфільдський священик» (1766): «У виборі дружини я робив точнісінько так само, як і вона, коли вибирала собі матерію на вінчальне вбрання: я шукав ґрунтовності, не спокушаючись поверховим блиском» (розд. 1).
- 15 Клотильда – ім'я ефірної коханої з роману німецького письменника Жан Поля «Геспер» (1795).
- 16 ...і назву придумала: «Нічні мрії». – Натяк на надзвичайно популярну в Німеччині поему англійського поета Едварда Юнга «Скарга, або Нічні думки про життя, смерть і безсмертя» (1745).
- 17 ...відкинути геть романтичну непевність і передати пластичну природу. – Натяк на естетичну полеміку між прихильниками романтизму і класицизму.
- 18 «Жалюгідний людоненависник, або Втрачений спокій та повернута невинність». – Натяк на вельми популярну тоді в європейських театрах комедію Августа фон Коцебу «Розкаяний людиноненависник» (1789) та її продовження «Чесна брехня» (1792).
- 19 ...чудово видно, що діється в їхній країні. – Політична

алюзія. До наполеонівської окупації на території Німеччини нараховувалося понад 300 самостійних держав, серед них окремі – зовсім карликові, які, разом з тим, мали свою грошову систему і навіть митний контроль.

- 20 *Не витримав, бідолаха, мабуть, свого дитячого кохання.* – Натяк на п'єсу Готліба Штефані «Втікач (дезертир) від свого дитячого кохання», що була поставлена в Берліні у 1796 р.
- 21 *...наслідує «Чарівну флейту».* – Опера В. А. Моцарта на лібрето Емануеля Шіканедера (1791). Зразу після берлінської прем'єри у 1794 р. набула в Німеччині шаленої популярності. Іронія Тіка полягає в тому, що жодні подібності між цією оперою і п'єсою про Кота немає.
- 22 *...завести до театру коней! Утім, чому б ні?* – Це театральне нововведення Вольтера далеко не скрізь знайшло підтримку, і з'ява коней на сцені вважалася ризикованим прийомом. Алюзія Тіка торкається, зокрема, Й. В. Гете, який у «штюрмерській» п'єсі «Гетц фон Берліхінген» (1773) вивів на сцену цілий загін рейтарів, а в його «Фаусті-I» Фауст і Мефістофель «летять навзводі ворони-ми кіньми» (пер. М. Лукаша).
- 23 *...маврів у Коцебу.* – Драматург А. фон Коцебу любив вводити серед своїх персонажів маврів.
- 24 *Афеней* (прибл. 200 р.) – грецький автор, який невдало наслідував діалоги Платона; кількість співбесідників у нього могла сягати 30 осіб. *Поллукс* (справжнє ім'я Юлій Полідевк, прибл. 180 р.) – грецький граматик і вчитель риторики. *Павсаній* (II ст.) – грецький письменник, автор «Опису Еллади» в 10 книгах.
- 25 *Та заспокойся, моє серце!* – Від класицистичних п'єс у театральній практиці поширилася «розмова зі своїм серцем», що сягає «Одіссеї» Гомера і грецького поета VII ст. до н. е. Архілоха. (Див. «Одіссея», XX, 16-18: «Так же гарчало в нім серце, обурене цим непотребством / В груди б'ючи себе, серцю він мовив своєму з докором: / Серце, терпи!...». Пер. Бориса Тена).

- 26 «3 рушницею блукаю я...» – Початок «Вечірньої пісні мисливця» Й. В. Гете, 1776 («Полями мушу я брести з рушницею в руках...», пер. П. Тимочка).
- 27 *Не жінка тебе породила...* – Слова Дона Карлоса з однойменного твору Ф. Шиллера (дія II, ява 2). Смыслу цього місця відповідають також слова Гордона з трагедії Ф. Шиллера «Смерть Валленштейна» (1801): «Не від чоловіка і не по-людськи ти зачатий...» (дія IV, ява 8).
- 28 *...закохані швидко зникають.* – Тік висміює театральні шаблони любовних клятв, між іншим, і надмірну патетику закоханного в Луїзу Фердинанда в п'єсі Ф. Шиллера «Підступність і кохання» (дія I, ява 4; дія III, ява 4).
- 29 *Я просто збадьорився.* – І. Кант у «Критиці сили судження» неодноразово повертається до теми благотворного впливу на фізичне самопочуття людини естетичної «гри», коли «підвищується вся життєдіяльність у тілі, про що свідчить бадьорість душі, спричинена нею» (§ 54).
- 30 *...опанувати власні афекти.* – Класична естетика засуджувала чуттєві афекти як «примари розуму».
- 31 *Яка ж велика для держави втрата!* – Слова короля Філіппа з «Дон Карлоса» (1787) Ф. Шиллера (дія III, ява 10).
- 32 *Перед вами нещасний вигнанець...* – 1737 р. впливовий театральний діяч класицистичного напрямку Йоганн Кристоф Готшед привселюдно спалив опудало Гансвурста, намагаючись цим актом назавжди перешкодити появі в театрі цього популярного в народі комічного персонажа.
- 33 *Вважайте, діти, яка це сила – Всесвіт!..* – Комічна аллюзія на вчення І. Канта про піднесене (див. «Критика сили судження», § 25).
- 34 *Це наші антиподи, а ми – їхні.* – Близький товариш юнацьких років Тіка Вільгельм Вакенродер (1773–1798), критикуючи в «Сердечних звіряннях відлюдника – любителя мистецтва» обивательське ставлення до мистецтва, писав: «Ім (людям. – Б. Ш.), нерозумним, невтямки, що наша земля складається з антиподів, і що самі вони – чийсь антиподи. Та точка, де вони знаходяться, завжди

- здається їм центром Всесвіту, бо їхньому духові бракує крил, аби облетіти землю і охопити її всю єдиним поглядом». «Як гірко усвідомлювати те, що вони геть зовсім не намагаються відповідати великому взірцеві на небесах».
- 35 *...тоді ми почуємо бурчання...* – Пояснення Леандера явно інспіроване комедією Аристофана «Хмари», де в сатиричному дусі зображаються прийоми «викладання» Сократа.
- 36 *О, янгали, о, архангели, о, земле!...* – Слова Гамлета в сцені з Привидом з однойменної трагедії Шекспіра (дія I, ява 5).
- 37 *Хіба він чоловік?* – Слова Карлоса з «Дон Карлоса» (1787) Ф. Шиллера (дія II, ява 2).
- 38 *Із царства мертвих поверніть його...* – Слова короля Філіппа з «Дон Карлоса» Ф. Шиллера (дія V, ява 9).
- 39 *Однак уже не встати мертвим...* – Слова короля Філіппа з тої самої сцени «Дон Карлоса».
- 40 *Хай би він умер за мене!* – Слова короля Філіппа з тої самої сцени.
- 41 *Весела гулянка!* – Слова пісеньки з опери В. А. Моцарта «Чарівна флейта», під яку танцюють жахливий мавр Моностаос і його раби (дія I, ява 17).
- 42 *Мої дзвоники гучні...* – Слова пісеньки веселого птахолова Папагено з «Чарівної флейти» В. А. Моцарта (дія I, ява 17).
- 43 *...дослідження про роль кота в художньо-зображувальному аспекті.* – 1796 р. критик К. А. Бьоттігер надрукував «Аналіз гри Іффланда у чотирнадцяти ролях у Веймарському придворному театрі у квітні 1796». Комедія Л. Тіка стала сатиричною реакцією на надмірне восхваляння гри А. В. Іффланда в цій книжці.
- 44 *...до «Театрального календаря».* – Мається на увазі «Кишенькова книжка театрального життя», що виходила у м. Гота у 1775–1800-ті роки, де, зокрема, описувалися театральні скандали.
- 45 *...ту крихітну роль, яку я зараз виконую.* – Натяк на те, що у виставах англійських мандрівних труп, що йшли в Німеччині чужою мовою, комік, який виступав рідною, німець-



кою, мовою, мимоволі опинявся в центрі уваги публіки. Мабуть, ця комедійна «нав'язливість» походить ще з часів Шекспіра, про що свідчать слова Гамлета в однойменній трагедії: «А ті, що грають комічні ролі, хай кажуть не більше, ніж їм написано. Адже дехто з них сміється лише для того, щоб найдурніші серед глядачів і собі реготали з ним. А тим часом якийсь важливий епізод вистави проходить повз їхню увагу. Гідке видовище і свідчить про вельми вбогу амбіцію того блазня, що так витіває» (Шекспір В. Гамлет, дія III, сцена 2 ; пер. Григорія Косинки).

- 46 ...*привчити дух полюбити фантастику і гумор*. – Натяк на теорію Фрідріха Шлегеля, який вважав, що вінцем художньої творчості має бути комедія, комічне (див. його трактат «Про естетичну цінність грецької комедії», 1794).
- 47 ...*бурмоче про кінець усім*. – В оригіналі каламбур буде утворюватися на словах «вісім», «дев'ять», «десять».
- 48 ...*нібито покреслена якимись рисками!* – Гра слів. Німецьке слово *Charakter* означає «характер» і «знак, значок, мітка»; рівним чином *gezeichnet* означає «зображений, змальований» і «мічений, краплений».
- 49 ...*п'єса сама входить до п'єси...* – Гра слів. Німецькою *Stück* означає «п'єса» і «шматок, частина».
- 50 *Люблю з висоти помилюватись на прекрасну природу*. – Романтики знали про схильність поета Гете милуватися з висоти панорамою місцевості.
- 51 *Амтман* – у Німеччині місцевий управляючий, відповідає українському війту (сільському старості).
- 52 ...*покажуть усе спочатку...* – Філософська алюзія в комічному тоні. Згідно з філософією І. Канта, зрозуміти окреме можливо за умови, якщо вже мають уявлення про ціле.
- 53 *Ви чуєте...* – Слова Егмонта з фінальної сцени «Егмонта» Й. В. Гете (1788).
- 54 ...*і співає*. – Далі в тексті Л. Тіка – вірші з «Чарівної флейти» В. А. Моцарта.

- 55 «Що занадто, то не здорово». – У тексті – назва п'єси А. В. Іффланда «Allzu scharf macht schartig», яку можна приблизно перекласти: «Де надто гостро, там і зазубень».
- 56 Ксенія (грецьк.) – «подарунок гостинності». Цей жанр короткої епіграми був розроблений римським поетом Марком Валерієм Марціалом (40–104 рр.), в німецькій поезії відтворений Й. В. Гете і Ф. Шиллером у 1790-ті роки.

# **ДОДАТКИ**

**Богдан ЗАВІДНЯК**  
**Педагог і мудрець з Могилянки**



## Богдан ЗАВІДНЯК

### Педагог і мудрець з Могилянки: про творчий і науковий метод філолога Бориса Борисовича Шалагінова

Філолог Борис Шалагінов (нар. 1944 р.) – знаний германіст, літературознавець і дослідник як відомих, так і незвіданих естетичних феноменів. Він – випускник романо-германського відділення Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова (1966 р.) -- зумів розвідати й досягнути потаємні глибини германістики, розпочавши свої наукові розробки із захисту кандидатської дисертації, присвяченої творчості Ріхарда Вагнера («Драматургія Ріхарда Вагнера 1840 років [особливості творчого методу]» (1973)). Сьогодні він доктор філологічних наук, професор Національного університету «Києво-Могилянська академія». У його науковому доробку: монографії «Німецька література Х-XVIII ст.» (1999), «Естетика Й. В. Гете: Дослідження» (2002), «“Фауст” Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія (До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі XVIII-XIX ст.)» (2002), «Шлях Гете: життя, філософія, творчість» (2003); підручник «Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя: історико-естетичний нарис» (2004, 2007, 2013); «Романтичний словник (До історії понять і термінів раннього німецького романтизму)» (2010); «Німецький романтизм і містичне» (2011); «Урок літератури: методичні нотатки літературознавця» (2013); низка статей, присвячених періоду німецького романтизму і таким класикам, як: Новаліс, Гельдерлін, Шлегель, Гофман, Гейне, Тік, Шиллер та ін. Автор літературного перекладу: Людвіг Тік «Кіт у чоботях» (Всесвіт. – 2009. – № 7-8).

Про деякі книги Б. Шалагінова і його високу творчу ноту мені вже доводилося викласти низку розлогіх роздумів у рецензії «До джерел естетики німецького романтизму: класики і романтики», яка опублікована на сторінках журналу «Всесвіт» (2013. – № 11-12. – С. 225-232). Це були здебільшого

роздуми над книгою автора «Класики і романтики: штудії з історії німецької літератури XVIII-XIX століть», приурочені виходу у світ 2013 року у видавництві «Киево-Могилянська академія». І ось що з'ясувалося: авторський хист включає цілу низку якостей, переймати які і запалюватися якими покликана молода людина. Це якості педагогічної майстерності, культурологічної відкритості, духовної обізнаності, інтелектуальної міцності, естетичного смаку, людського співчуття, енциклопедичного багатства, етичного такту, онтологічного зосередження, дружнього ставлення до ближнього, що тихо сяють у багатограннику його покірної особи. Так, це якості невтомної людини-бджоли, яка наповнює медом знання соти підрастаючих душ, місію, яку плекає інтелектуальна рать київських любомудрів, що відома усній і писемній традиції.

Говорити про заслужену людину з пошаною – завжди задоволення, бо й сам духовно збагачуєшся, доходиш розуміння й відчуття того, що й сам є образом і подобою Першообразу, не втратив контакт з ним, не зійшов на манівці, не став «без-образним» (за висловом Шевченка «образ Божий багном не скверніте»).

Чому ж одним людям випадає досягти рівня образності, а іншим ні? Чому ж ювілярові Б. Шалагінову пощастило оживити свій образ і засвітити його в світлоносній аурі славної Києво-Могилянської академії? Про це я ще раз хочу нагадати, посилаючись на згадану вище рецензію, яку тут розширю до меж того варіанта, який диктує мені моя обізнаність із феноменом Шалагінова, бібліографічне коло його прочитання та епістолярна інтуїція, що дозволяють таки вкрай поверхнево наважитись сказати про нього це слово.

На мою думку, ювілярові вдалося зреалізувати своє «Я» завдяки обраному ним інтегральному методу, який полягає в реалістичному ставленні до здобутків традиції, чеканному слову. Однак дивним є те, що користування цим методом припало на ідеалістично-чуттєву сферу мислительного пласту літератури, філософії та музики. Адже в цих сферах традиційно заперечується культ «реалістичного дня»

на протипагу до «суму за безконечним», мірило розуму, знову ж на протипагу «чистому чуттю», оскільки автор за покликанням досліджує епоху романтизму, виносячи уроки для сьогодення і на перспективу саме з неї. І відповідь я знаходжу у відкритті ще одній якості ювіляра: криголама льодової романтичної застигlosti традиційного трактування цієї романтичної доби в постмодерному її прочитуванні. Але для кращого зрозуміння цієї думки, даруйте, таки слід ще раз перейти до згаданої вище рецензії, опублікованої у «Всесвіті».

Впадає в око вміння науковця знаходити осьові перетинання культур, які він досліджує, з центральними аксіологічними перетинами культури сучасної, яка сама диктує теми для роздумів. Так, Борис Шалагінов – вдумливий літературознавець, якого відзначає ореол мислителя і поціновувача літературно-філософських скарбів старовини. Неприхована його любов до творчості Гете, якому автор присвятив змістовну монографію «“Фауст” Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія (До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі XVIII-XIX ст.)» (К. : Вежа, 2002. – 280 с.).

У цій монографії впродовж чотирьох розділів («Штюрмерський “Фауст”», «“Фауст” і містерія», «“Фауст” і міф», «“Фауст” і утопія») зауважується густа сітка взаємовідносин між філософськими та літературними колами, в яких опосередковано, а інколи й безпосередньо брав участь Гете, розкривається історико-літературне тло тогочасного періоду і знімається завіса з багатьох недомовок у гетезнавстві. Усе ж провідна думка монографії спрямована на розкриття духовної парадигми кантівсько-гетевого часу і з’ясування духовної сутності людини. Це період від 1780-х до 1830-х років. Вирують ідеї романтизму, суб’єктивного ідеалізму, воскресає ім’я Спінози і спалахує зоря Гегеля, ведуться метафізичні диспути мислителями Нового часу. Епоха гостра і насичена драматизмом: іде боротьба людського серця над розкриттям ключа до таємниць природи. Сова Мінерви

вже розпростерла свої крила над Європою і застас Вальпургієву ніч духа. У цій взаємопроникненні криється головна тема літературно-філософського шедевр Гете «Фауст», протагоніста, покликаного бути «героєм часу». І тут доволі влучно автор окреслює естетично-етичні контури фаустівської проблеми, що пов'язана з проблемою вибору на користь «нескінченного» і досягненням вищої сутності буття. Якщо і є вибір за людиною, то на благо духовно-містєрийного, а не плазування перед сліпими стихіями природи. Гетевий містицизм, безперечно, духовного плану, тож вічна тема теодицеї виборює право на життя між філософією і літературою – спінозівсько-кантівським суб'єктивізмом і містичним лірично-духовним тактом великого Гете. На сторінках монографії знаходимо мотиви впливу на поставання строф «Фауста» ідей не лише Канта, а й Новалиса (ідея «тисячолітнього царства праведників»), Фіхте (концепція свободи і «Я»), Шеллінга (у концептуалізованій метафорі світла як «всепоглинаючого ефіру»), Гегеля (в образі Гомункула вбачається ідея «подвійного становлення»). Ці філософські тонкощі (а їх у творі чимало) майстерно вплетені в стрижневу канву викладу, підсилюють обґрунтування на користь мислительного генія Гете. Як відомо, автор «Фауста» нап'яму цікавився новітніми розробками творців ідей у царині метафізики та антропології, намагаючись отримувати інформацію з «перших уст». Тож подвійно корисним є прочитання тези Шалагінова пошановувачами парадигми Нового часу. Усе ж найсильнішим місцем монографії слід вважати сторінки, присвячені возвеличенню духа людини, який змагає до висот. Автор наголошує на авґустинівській концепції «нового життя» для духа людини, наводить аргументи на користь зближення «Фауста» з «Божественною комедією» Данте Аліґ'єрі у провідній темі – «від ницості гріха до небесної благодаті». Не слід забувати й той факт, що твір Гете не просто феномен літератури. Автор «Фауста» називав його річчю, яка виходить за межі звичної уяви. На думку самого Гете, «кожен має створити свого Фауста».

Не вдаючись до аналізу архітектоніки твору, який тонко і струнко проводить Шалагінов, демонструючи неабиякий естетико-концептуальний хист і вправне володіння естетичним категорійним апаратом, наважимося відзначити намагання автора подолати заскорузлі і змиршавілі канони науки естетики, які довгий час пропагували історіографи «радянщини». У монографії про Фауста Шалагінова знаходимо свіжі ідеї, відчуття болю за змарновану людську долю, яка нидіє в оковах знівельованих цінностей, і намагання підказати сучасній епосі інтелектуальну дорогу до світла, опираючись на канони високої класики. А саме такою є духовна творчість людського генія Йоганна Вольфганга Гете.

Тож, як і в попередній монографії про гетевого героя Фауста, у поле зору читача книги Шалагінова «Класики і романтики» потрапляють герої веймарських класиків та ієнських і ранніх романтиків (Новаліс, Й.-Г. Фіхте, Ф. Шлегель, Л. Тік, Ф. Гельдерлін, Г. Клейст, Е. Т. А. Гофман та ін.), які об'єднуються довкола творчих діячів «культурної столиці Європи», Веймара, Гете і Шиллера, у проєкті екзистенційного оновлення людства і творення літературного образу нового героя – вільного романтичного індивідуума.

Чому ж героя, а не абстрактної ідеї чи догми? Суть цього образу полягає у психофізичній єдності буття людини, повноті її реалізації, що черевате й народженням її фантома, штучно створеного образу надлюдини. Для нього характерні туга за безконечним, за самостійним духом античної свободи, який манив до себе і надихав на створення новітніх класичних зразків, ностальгія за інтелектуалізмом, поетичною уявою, снагою і співпереживанням любові, одухотворенням природи і її темних сил, грою і гротеском, пафосним, але й трагічним, геніальним тощо. (Щодо визначення цих понять перу Шалагінова належить укладений ним «Романтичний словник» (2010)). Герой здатний вмістити голос Природи, яка спілкується словом, що спить, і яке треба тільки розбудити до життя, як вважав один із відомих теоретиків романтизму Йозеф Айхендорф («У кожній речі



слово співне, // Спить вона, куди не глянь, // Слово лиш знайди чарівне – // Світ розбудиш до співань» (Катрен «Чарівна лоза»)). Тож герой, а не маса, вульгарщина, яка задурманює народних дух. Ось функція героя-генія – будити, жити дух народу. Хоча й чим не привід до побудови образу революціонера, який зі свого боку відзмагав стільки інтерпретацій у світовій історії та літературі.

Однак тут є щось головніше, суттєвіше, пов'язане з народженням довіри до розгадки явища існування – ідея єдності конкретної дійсності. На думку культурологів та інтерпретаторів цього явища, образ романтичного героя-«одинака» на тлі цієї реальності сьогодні проглядається чіткіше і змістовніше. Адже монолітна ідея цілності реального світу, яка жила в умах німецьких ідеалістів, творців системної філософії, досягла такого апогею свого розвитку, що марно у ХХ ст. видатний італійський філософ Корнеліо Фабро озвучить думку про неможливість створення подібного роду системних філософських побудов у майбутньому, наголошуючи: *“Il tempo dei sistemi è passato”*. У середині ХХ ст. він прозорливо зазначав у збірнику своїх досліджень «Від буття до існуючого» (1957): «Проминув час систем. Абсолютний розум більше не претендує своїми підступами плести долю сущого і схилити його до своїх форм. Дві світові війни назавжди розсіяли претензію з боку мислення на абсолютне панування над світом: тепер розчарований розум знову помилково перебуває у пошуку нового поняття свободи. Найсучасніші технічні дива звільнили з безодні творення потоки досвітньої енергії та загрози, висуваючи на людському горизонті завжди присутню в космічній конфігурації ніщоту. Доки протиставні підходи мислення Гегеля і К'єркегора передбачали для людини присутність у світі Абсолюту, позитивний вихід існування, здавалось, був гарантований. Нині ж, після того, як гегелівська Ідея і к'єркегорівський Одинокий почергово вичерпали свою силу, людина зведена до своєї сутнісної вбогості, повернулась у страхітливе очікування,

як у мить падіння у первородний гріх» (Fabro C. Dall'essere all'esistente: Hegel, Kierkegaard, Heidegger e Jaspers. Milano, 2004 [1 вид.: Brescia, 1957]. – С. 5). Тож таку цілісність можна буде піддати критиці новими філософами, щойно в другій половині ХХ ст. наступивши на романтизм, у якому визрівали витоки модерних і постмодерних теорій.

Професор Шалагінов теж обдарований харизмою сивочолого системного мислителя, індикатора і чутливого сприймача культурних цінностей, якому дано сповістити нащадкам щось важливе про те, що їх чекає в майбутньому. Суголосно цим міркуванням Б. Шалагінов зауважує: «Сьогодні, на новому історичному витку “глобалізації”, коли європейська культура розкриває свої обійми культурам позаєвропейським, щоби вкотре збагатити себе новим духовним досвідом і продовжити власне існування на якісно новому, вищому рівні, ми відчуваємо певне сум'яття і розгубленість, бо не можемо передбачити всіх наслідків цього процесу». Мова знову про універсальний феномен людини, про її невмирущий духовний образ, який, як колись Тейяру де Шардену, концептуально дорогий Борису Шалагінову.

Авторський підхід у книзі «Класики і романтики» до осмислення літературних явищ крізь призму філософських узагальнень можна тільки вітати. Автор аналізує літературний і філософський період Німеччини ХVІІІ-ХІХ ст. як «модерний проект оновлення всієї європейської культури», що не повністю зреалізував свої можливості в історії. Куди повернути крен керма сучасній епосі, що слугує логічним продовженням волевиявлення й омріяних задумів доби народження «екзистенціалізму», – до духовного чи до матеріального, до природно необхідного чи ж до доцільного і прагматичного. (Цікаво зазначити, що грецьке слово *pragma* – річ, конкретна індивідуальність, стосовно до божественних осіб, особливість, яке лягло в основу «прагматизму», ще до вселенського собору в Нікеї було еквівалентом особової іпостасі).

На думку Б. Шалагінова, вихід – у поверненні до основ універсалізму людської природи, розуміння величі особи й неспроможності з боку будь-якої вузької форми владарювання оволодіти нею. Часто приспані життєві потоки дихають цілющою духовною енергією на користь збереження і розвитку людського існування. Уже сам факт занурення у світ пізнання культури етносів і субетносів з боку величезної когорти німецьких філософів-дослідників етногенезу слугує вагомим аргументом на користь пошуку універсальної онтологічної моделі людського буття в розмаїтості сьогодення, де знаходиться місце усьому духовному і культурному, патетичному і драматичному, поетичному і трагічному. Такими були й оці класики і романтики, Кастори і Полукси новітньої Еллади духа, відроджені античні крижані кружельця духа і розуму, що відтанули на шибках вічності під гарячим подихом серця. Однак ми стоїмо на їхніх плечах, і від цієї позиції автор не має наміру відступати ні на крок. Туга за античним духом – це туга за високопафосним життям, калокатією і нелицемірною свободою, шляхетністю і правдивою творчістю. Чи здатні вони як ідеали протистояти і відродитися в наш час розрахунку і неіснуючих образів, розваги і задоволення, мертвонароджених думок і нищого днювання в побоюванні витратити час на духовне зростання і самопожертву? Професор Б. Шалагінов сповнений духом життєствердного оптимізму, чому й поділився своїм скарбом, який огранив у блискучий фоліант із думкою про класиків і романтиків.

Книга складається з трьох розділів, щоб образно підкреслити мислительний діалектичний синтез двох мейнстрімів – класиків і романтиків, які впливають в сьогодення як життєствердним потоком, так і взаємним антагонізмом. Відповідно, в першому висвітлюються літературні підходи веймарських класиків (с. 11-140), у другому – романтиків (Ф. В. фон Шеллінг, Новалис, Ф. Шлегель, Л. Тік, Ф. Гельдерлін, Ф. фон Клейст, Е. Т. А. Гофман, Г. Гейне, Р. Вагнер) (с. 141-378), у третьому – класики і романтики у сприйнятті сучасників та нащадків (В. А. Моцарт, В. Шекспір, але й соцреалізм і літературний

мейнстрим ХХІ ст.). Композитивно це літературознавчі статті, написані вже в другому тисячолітті (за винятком поезії «Блаженное томление» [1966/1991] російською і статті про неї, с. 100-115; статті про Р. Вагнера [1974/2001], с. 361-369) і об'єднані в одне ціле головною ідеєю розвитку як класицизму, так і романтизму, і їхнього повільного згасання аж до мейнстріму в сучасності. (Щоб уможливити краще сприйняття і розуміння думки класиків, зокрема, Гете російською, автор часто сам перекладає поетичні перлини німецької літератури). Провідною думкою праці є діалектика історії літератури і мистецтва, що бачаться крізь призму натурфілософії і духовних цінностей, на яких наголошували герої книги Шалагінова. Уроком слугуватиме аргумент німецьких класиків і романтиків про благодійний вплив мистецтва на формування людини. Особливий наголос ставився ними на вищості художньої літератури над іншими видами мистецтва, науки і філософії (с. 51). Автор поринає в сюжети багатьох творів Гете, Шиллера, Клейста, Тіка, Гофмана та інших, упритул підходить до інтерпретації психологічних образів героїв письменників-романтиків, змушуючи долати численні стереотипи навіть найерудованішим пошановувачам їхньої творчості. Без системного підходу до інтерпретації і знання велетенського масиву компаративістичних деталей, на перший погляд, буде важко читачеві знайти вихід з вишуканих роздумів до світла. Однак за розповідним стилем автора криється майстерна довіра до читацького серця сучасника, окраденого масмедійною культурою й обвішаного пластом стереотипів. Автор заздалегідь врахував ці моменти і розкриває перед нами уроки, з якими сам хотів би пережити ще раз свої найщасливіші миті життя з книгою. Він привчає сучасника до вдумливого читання, виймає перед ним плоди тривожних дум і подає ключі до опанування феномену класичної літератури в її найкращих взірцях. Тож за всіма ознаками жанру перед нами новий літературний Дидаскаліон і підсумкова книга літературознавчого доробку автора.

Як я вже згадував вище, автор ілюструє свою германознавчу тезу, покликаючись на оригінальні зразки поетичної

творчості поетів-романтиків. Поділюся одним секретом. Отримав і я колись від нього замовлення на переклад однієї поезії великого Гете, присвяченої його найближчому другу Шарлотті фон Штайн. Шалагінову йшлося про ілюстрацію літературного і живого портрета адресата численних листів Гете в задуманій ним статті про Штайн. Написаний 14 квітня 1776 р. вірш уперше надруковано 1848 р.<sup>1</sup> Ось цей вірш Йоганна Вольфганга фон Гете (1749-1832):

## ШАРЛОТТІ ФОН ШТАЙН

*(An Charlotte von Stein)*

*Warum gabst du uns die tiefen Blicke ...*

Чом ти нам дала глибоким зором  
В повне мсти майбутнє заглянуть,  
Наші любощі благі так скоро,  
Думала, у щасті не минуть?  
Чом даруєш, Доле, почуттями,  
Щоб серцями бачили удвох,  
Щоб підстежений був поміж нами  
В суєті підступній наш зв'язок?

Ох же ж, тисячі людей дозволять  
Гнати ницо повз серцевий бій,  
Навмання в поневірянні сходять  
У невітшінім болю без надій;  
Та радіють знов, як втіхи нові  
Їм займе нежданная зоря,  
Тільки нам, забідканим в любові,

<sup>1</sup> Інша його назва: «До долі» (*An das Schicksal*). У Штуттгартському виданні Котта вірш називається за першою строфою "Warum gabst du uns die tiefen Blicke?". Див.: *Goethes Sämtliche Werke in 36 Bde. Mit Einleitungen von Karl Goedeke*, 36 Bd, Stuttgart 1896. – С. 47–49. Шарлотта фон Штайн (1742-1827) – дворянка з ваймарського оточення Гете, адресатка багатьох його листів; між ними розгорнулося справжнє, хоч і таємне кохання. Див.: Eduard Engel. *Charlotte von Stein. Viertes Kapitel* // Engel E., Goethe. *Der Mann und das Werk*. (Dritte Auflage). Berlin 1910. – С. 209–225.

У взаємнім щасті відмовля;  
Нам любить, без нас щоби збагнути,  
Що таїться у серцях на дні?  
Свіжі мрії щастю розпахнути  
І пливти, хоч би в дякливім сні.

Щасливець той, хто снить в порожніх снах!  
Нехтувати ласкою зуміє!  
Вже не тривка нам кожна мить в очах,  
Ні сон, ні мсту ми більш не пожалієм.  
Вкажи, який нам доля стеле шлях?  
Скажи, чим пов'язала Доля?  
Ох, ти була мені в минулих днях  
Сестра а чи дружина моя.

Зжилася з рисами мого єства,  
Вчувала, як чисто нерв бринить,  
Зором одним читала бува,  
Як смертним оком гнітко прошить.  
Кров гасила, що плила палкою,  
Підкоряла цей свавільний біг,  
Гамувала ангела рукою  
Рани серця й оживляла їх.  
Так чарівно зв'язувала груди,  
Коли звичний день собі добіг,  
Майських цих годин блаженних не забути,  
Які він тобі складав до ніг.  
Їхнє серце сповнювалось твоїм,  
Було чуть його в очах твоїх,  
Всі чуття ясніли, і шумкої  
Крови погамовувався біг!

Лине спогад в серці спогадному,  
У збентеженому серці лиш,  
Вічно чути правду давніх днів у ньому,  
А в нових ти, серденько, болиш.

І ми світим нам навпіл навзаєм,  
В сутінки нам найясніший час.  
Благо, Доля, що нам душі крає,  
Все ж не змінить більше нас!

*пер. 18 липня 2010 р.*

Цікавим є той факт, що науковець Шалагінов міг використати будь-який переклад німецького поета з російськомовних видань, але цього не зробив, оскільки, за його мотивацією, до таких взаємин між Гете і Штайн слід ставитися тактовно, зважено і максимально достовірно. Такий сумлінний підхід характерний без винятку для всіх наукових праць Б. Шалагінова, і він простежується в них, як і додає їм ваги, проливаючи світло на функціонування його наукового методу, критерію оцінки світових літературних пам'яток.

При наближенні до осьової теми праці Шалагінова «Класики і романтики» і її мети зауважується цікавий феномен. Нурти літературних сюжетів, що поставали в історії, спадають і виграють у ланцюгових герданах творів, які отримують життя до сьогодні. Водорозділом слугує гегелівське слово «класичний» на означення «передромантичної» епохи (коли не плутати «класику» з «класицизмом»). І тут автор мимоволі інтерпретує роботу і завдання філологічної майстерні: яка доля лавини писемних творів, як здійснюється закономірний їхній «відсів»? Ось його чергова пересторога: «Дуже може бути, що, затято обстоюючи той чи той текст з минулого (наприклад, у шкільній програмі), ми мимоволі чинимо спротив волі історії й сприяємо “шизофренізації” культури» (с. 414). Щоб дати зрозуміти читачеві, необізаному з мислительним хистом Б. Шалагінова, з якого рівня автором йому буде суджено спілкуватися, наведу уривок із третього розділу книги про причини, які змінюють психологію читання: «Зокрема, слід назвати три найважливіші випадки за останні дві тисячі років. Насамперед це діяльність середньовічних скрипторіїв у VIII-XII ст., коли

була проведена перша суттєва ревізія літератури минулого відповідно до художніх і наукових інтересів та уявлень того часу. Далі ми повинні вказати на поширення книгодрукування у XV-XVI ст., саме цю подію ми можемо порівняти щодо інтенсивності впливу на культуру з Інтернетом і електронними бібліотеками нашого часу. Далі слід згадати про суперечки навколо найбільш значущих текстів філософії та літератури у XVII-XVIII ст. У них узяли участь Дж. Локк з трактатом “Що читати джентльмену”; Сервантес з критичним переліком романів своєї доби в бібліотеці Дон Кіхота; французький “академік”, автор знаменитих казок Шарль Перро як учасник знаменитої полеміки про “стародавніх” і “модерних”; Дідро, який намагався піднести на п’єдестал вічності Річардсона, і Вольтер, який волів скинути з цього п’єдесталу Данте і Шекспіра. Вольтер був упевнений, що п’єси Шекспіра ніколи більше не з’являться на сцені, і тому сміливо позичав у нього окремі ходи. Цей плагіат виявили, коли Шекспір пізніше відродився до нового життя, внаслідок чого драматургія самого Вольтера втратила своє значення як художньо вторинна» (с. 414-415).

Тож саме романтики здійснили «селекцію» творів старовини, які слугують еталоном і каноном красного письменства від «Пісні про нібелунгів» до сьогодні, ставши класичними. У них жив дух, енергія, живий образ, індивідуальне авторське «Я». Як виро́к, вдумливий автор прогнозує зникання в недалекому майбутньому творів, у яких немає авторського начала, тобто безликих, закликаючи митців до пошуку авторської оригінальності. Ця думка схиляє до переосмислення ролі творів класики в історії культури, що впливали і продовжують впливати на духовну ситуацію людства. Шалагінов недаремно акцентує увагу на доказах важливості особового підходу: «Прикметно, що сам Гете в статті “Вінкельман та його час” (1805) оцінював не канонічний аспект теорій Вінкельмана-класициста, а вплив особи цього мислителя на культуру. Нечуваний факт в історії класицизму!» (с. 20).



А як же виглядає справа на освітянській ниві в царині осягнення світової літератури сьогодні? (Особисто я піддаю би сумніву сам термін «зарубіжна література», що віддає «радянщиною»). Невже постмодерні дискусії остаточно знівельовали сяюче колись лице (Божого лику або Прекрасної Пані) і залишили нам відчуття ілюзії з позірної свободи духа? Що ж, із культурологічною позицією Б. Шалагінова коли й можна посперечатися, то тільки в тому випадку, коли опонент володітиме всебічними знаннями з літератури, філософії, богослов'я, музики... Тут автор демонструє не тільки хист, а й поставу апологета духовного, естетично гарного, вишуканого, вічно живого і цілющого. Своєю книгою він радше розвіює дух заперечення, що був випущений зі скриньки Пандори в постмодерну добу. Ідеологія речників постмодерної ідеології приховувала набір заготовлених оцінок, уподобань і постав, згідно з ними ж встановленими правилами гри в сучасній культурі, затираючи протиставлення між різними поглядами і судженнями. Сьогодні дедалі більше пишеться про постмодерн як сумнів, катастрофу культури у спробі подолати тоталітарні режими. На перший погляд, тут естетика нігілізму в боротьбі з апокаліптичним мисленням перевершила себе саму: заперечення факту смерті (Бодрійяр), Логоса (Дерріда), людини (Фуко), Божого Сина, звівши його до симулякра (Дельоз), Бога у твердженні «Бог більше не є проблемою для сучасної ментальності» (Ліотар), фактично увінчувалося наступом на юдео-християнську культурну традицію, збережену в доволі секулярному вигляді в тоталітарних державах. Однак життєствердний дух, який сповідували філософи-ідеалісти, романтики, живиться живим відчуттям, духовною красою і жертвовою любов'ю. Як тоді наважитися назвати романтиків винуватцями модерного типу мислення, в чиему горнилі визрівали ці ідеї?

Думаю, вирішувати цю проблему слід теоретикам історії, адже тут уявна ідеалістична складова не потребує втручання живої людини, а радше цурається її існування.

Надбудови, надлюдина, підсвідоме, несвідоме, річ у собі, непізнаване – усі ці мисленнєві конструкти не дихають, не сповнені пафосом, не переживають фібрами всього драматизму і трагізму людського існування. Шалагінов виступає за феномен культурної людини.

Наведу лише один приклад, що слугував би на користь визнання, як на мене, слушності персоналістичного підходу Бориса Шалагінова. Відомо, свого часу в добу Відродження Рафаель здійснив грандіозну «селекцію» постатей, зреалізовану ним на замовлення для ватиканської бібліотеки Франціска делла Ровери, папи Сікста IV. (Останній буллою "Ad decorem militantis Ecclesiae" від 15 червня 1475 р. окреслив основні функції та завдання цієї масштабної бібліотеки, які діють до сьогодні. Богослов'я, філософія, поезія – три кити, на яких, на думку папи, завжди триматиметься людська культура). Обрані Рафаелем середньовічні богослови воюючої Церкви, античні філософи-мудреці Атен і вісімнадцять поетів мали б слугувати світочами в морі людського сприйняття калокагатії – краси і добра. Жива бібліотека образів обертається довкола центральних, основоположних ідей: у богослов'ї – Євхаристії, у філософії – платонівсько-аристотелівського синтезу, у поезії – служіння дев'ятьом Музам, Любові і Прекрасному. Цілющі потоки кастальських джерел ведуть від них, усі стилі й відомі нам напрями мистецтва народилися в Божественному натхненні і втілилися з Його гарантом: епос, драма, трагедія, лірика тощо. І скрізь – лиця, відкриті навстіж історії долі класиків. Тож уже великий Рафаель шукав ключ до відгадки калокагатії, а залишив нам лише симфонію і синтез вищих цінностей, суть яких у тріумфі людського духа. Бо прийдешні покоління матимуть своїми керманичами інших титанів духа – Шекспіра, Байрона, Гете, Шиллера, Новалиса, Дросте, Міцкевича, Шеллі, Шевченка, Рільке..., за висловом покійного І. Качуровського, у «найкращий сон, що коли-небудь снився людині». Що це за сила, яка надихала їх на високі й невмирущі мистецькі пам'ятники? Чи, може, це земна любов, за якою криються

оті: Лаура (Петрарки), Беатріче (Данте), Маргеріта Луті («Форнаріна» Рафаеля), Лукреція Бутті (Філіппо Ліппі), Сімонета Веспучі (Боттічеллі), Софія фон Кюн (Новаліс), Шарлотта фон Штайн (Ґете), Клара Вік (Шуман) – чи небесна, містична Любов на шляху до Невмирущого і вічно Живого? Тільки за одне це з насолодою вдумливе мистецьке вивчення літературних явищ «не страшно переходити поріг смерті», як колись зізнався великий Петрарка.

Насамперед Б. Шалагінов знає і любить творчість Ґете як фахівець і теоретик. Творець «Фауста» в його інтерпретації спромігся піднести роль особи митця, яка в часи Шекспіра коли не цілковито відсутня, то наявна лише в комедійних образах, зокрема, відомого Фальстафа. Водночас автор не принижує Шекспіра, а, навпаки, наголошує на його розумінні ролі людини у створенні духовно-моральних цінностей (с. 48). Без Шекспіра не було б феномену «веймарська класика» і романтиків. Адже Шекспір мав своє розуміння людської природи, яка виявляє себе в особі генія. Шалагінов, як і колись Шеллінґ, розглядає Ґете як генія (с. 163). Довкола його улюбленого письменника гармонійно співуживається літературно-мистецьке гроно романтиків. А ще відчутні мелодії Баха, Гайдна, Моцарта, Шуберта, Шумана, Бетховена, Ваґнера... в обрамленні вишуканої критичної думки автора (с. 183-188; 194-201; 346-378). Якийсь мандельштамівський синтез і апофеоз людського духа: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичем геме, и Ґете свищущий на выющейся тропе, и Гамлет, мысливший пугливыми шагами...», скажемо ми. Проте Шалагінову більше важить благоговіння і релігійна правда, ніж «красоти» техніки нехай навіть культових композиторів. Він напрочуд сентиментальний критик (с. 185: «І серце стискається від незрозумілого і тужливого почуття»).

У книзі Шалагінова присутній симфонічний полілог письменників і філософів, слухати яких одна насолода для душі й розуму. Так, вони «повертають уперед» до сковородинівського тезисного пафосу «у душі твоїй глагол» (Логос,

Слово, Закон), повноти існування в гармонії з природою і суспільством, з вірою у вищі загальнолюдські цінності, духовно збагачуючи сьогодні і нас.

Окреслене вище коло роздумів дає сьогодні привід говорити про наявність і дієвість у гуманітарному освітянському середовищі поліестетичного або симфонічного методу педагога Шпалагінова. Він дієвий, оскільки превентивно лікує юні душі від корості нидіння в дзеркально-перевертній дійсності сьогодення, пропонує в ній вихід до дієвого змагання за високі ідеали, вчить не боятися труднощів, а опановувати інтелектуально-духовні скарби людства і засівати ними душі, навіть коли посіяне доведеться збирати не ними і не нами. Цей метод повертання до традиції сьогодні як ніколи актуальний через втрату орієнтиру в освітянській мережі знань. Його виношували не одне покоління античних філософів (Піфагор, Платон, Аристотель), мудреців-стоїків (Зенон, Хрізіп, Сенека), ренесансних італійських поетів (Данте, Петрарка, Аріосто, Тассо), як і англійських (Шекспір, Донн, Марвелл, Герберт), німецьких поетів (романтики, неоромантики, Дросте, Рільке, Тракль), шукачі ключів до безсмертя, розгадки таємниці смерті. А це відповідь сучаснику: чому сьогодні існує духовна криза? Як навчати і виховувати в сьогоденні? Думаю, цей метод на часі і знати про нього – добра справа.

Чесť і хвала Вам, Ювіляре!

*Доктор філософії Богдан ЗАВІДНЯК,  
Український католицький університет, Львів*

## **БІБЛІОГРАФІЯ**

**основних праць Бориса Борисовича Шалагінова**



## БІБЛІОГРАФІЯ

### основних праць Бориса Борисовича Шалагінова

#### *І. Автореферати*

1. Драматургія Рихарда Вагнера 1840-х годов (особенности творческого метода) : автореферат дис. ... канд. філол. наук. – Москва : Московский гос. унив. им. М. В. Ломоносова, 1973. – 19 с.
2. «Фауст» Й. В. Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст. : автореферат дис. ... докт. філол. наук. – Київ : ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. – 40 с.

#### *II. Книги і монографії*

1. Німецька література Х–XVIII ст. // Вікно в світ. – Київ, 1999. – № 1. – С. 8–89.
2. «Фауст» Й. В. Гете. Містерія. Міф. Утопія : до проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18–19 ст. – Київ : Вежа, 2002. – 280 с.
3. Естетика Й. В. Гете : дослідження. – Київ : Вежа, 2002. – 152 с.
4. Шлях Гете. Життя. Філософія. Творчість. – Харків : Веста; Ранок, 2003. – 288 с.
5. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя : історико-естетичний нарис. – Київ : Видавн. дім «КМ академія», 2004 (друге вид. – 2007; третє вид., виправл. – 2013). – 360 с.
6. Романтичний словник. До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. – К. : Видавн.-полігр. центр НаУКМА. – 2010. – 136 с. (Розглядаються такі поняття, як романтичне, сучасне, символічне, міф, дотепне, гротеск, гра, комічне, іронія, простір і час, природа, наслідування, розуміння, геній, містеріальне, фантастичне, казка, парадоксальне, музика, фрагмент, літературний канон та ін.).
7. Німецький романтизм і містичне // Поетика містичного : колективна монографія / за ред. О. В. Червінської. – Чернівці : Чернів. нац. унів., 2011. – С. 117–161.
8. Класики і романтики : штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX століть. – К. : Видавн. дім «Києво-Могилянська

академія», 2013. – 440 с. (Статті про творчість Гете, Шиллера, Моцарта, Новалиса, Ф. Шлегеля, Шеллінга, Тіка, Гельдерліна, Клейста, Гофмана, Шлеєрмахера, Гейне, Вагнера та ін.).

9. Урок літератури : Роздуми літературознавця про шкільну методику. – Київ : Грамота, 2013. – 200 с.

### Статті з історії літератури

1. Музыкальная эстетика Адриана Леверкюна как средство его характеристики (по роману Томаса Манна «Доктор Фаустус») // О литературе. Ученые записки. – Т. 70 / Пермский гос. пед. институт ; ред. кол. : С. Я. Чумаков, М. Н. Ожегова и др. ; отв. за вып. В. И. Бурдин. – Пермь, 1969. – С. 174–190.
2. Драматический конфликт в «Летучем голландце» Рихарда Вагнера // Вопросы зарубежной литературы. Ученые записки. – Т. 103 / Пермский гос. пед. институт ; ред. кол. : С. Я. Чумаков, М. Н. Ожегова и др. ; отв. за вып. А. А. Мацевич. – Пермь, 1972. – С. 3–19.
3. «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера (к проблеме романтического индивидуализма) // Вопросы зарубежной литературы. Ученые записки. – Т. 103 / Пермский гос. пед. институт ; ред. кол. : С. Я. Чумаков, М. Н. Ожегова и др. ; отв. за вып. А. А. Мацевич. – Пермь, 1972. – С. 20–37.
4. Традиции романтической литературы в «Тангейзере» Рихарда Вагнера // Роль традиции в развитии литературы и фольклора. Ученые записки. – Т. 137 / Пермский гос. пед. институт ; ред. кол. : С. Я. Чумаков, М. Н. Ожегова и др. ; отв. за вып. Б. Б. Шалагинов. – Пермь, 1974. – С. 65–87.
5. Миф и сказка в «Лоэнгрине» Рихарда Вагнера // Актуальные вопросы поэтики зарубежной литературы : сборник / Воронежский гос. университет ; ред. Д. Я. Калинь. – Воронеж, 1977. – С. 18–28.
6. Правдива іскра Прометея. Літературно-критичні статті про Лесю Українку : книга для вчителя / упорядник О. Ф. Ставицький (Рецензія) // Українська мова і література в школі. – Київ, 1989. – № 10. – С. 74–77.

7. Зітнутись в герці з морем лиха: «Гамлет» В. Шекспіра // Зарубіжна література в навч. закл. – 1996. – № 9. – С. 13–17.
8. Трагікомедія пристрастей і безпристрасності: «Гобсек» О. Бальзака // Зарубіжна література в навч. закл. – 1996. – № 4. – С. 13–19.
9. Про зічлення залізом і вогнем: «Розбійники» Ф. Шіллера // Зарубіжна література в навч. закл. – 1996. – № 12. – С. 12–17.
10. Історія одного бунту: юнацький «Фауст» Й. В. Гете // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2000. – № 12. – С. 26–29.
11. Немецький «Дон Кихот»: опыт эвристической реконструкции // Вікно в світ: Іспанія. – Київ, 2001. – № 3. – С. 32–42.
12. Е. Т. А. Гофман: митець, візіонер, іроник // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2001. – № 4. – С. 32–35.
13. Гете и Томас Манн: классическая традиция в литературе XX столетия // Вікно в світ. – Київ, 2001. – № 1. – С. 28–35.
14. «Фауст» Й. В. Гете як ораторія // Всесвітня література та культура в навч. закл. України. – 2003. – № 1. – С. 45–47.
15. О тайне имени Лоэнгрина // Вікно в світ. – Київ, 2003. – № 3. – С. 141–147. (Див.: «Класики і романтики»).
16. И. В. Гете в думках Вячеслава Иванова // Русская литература : Исследования. – Выпуск IV. – Киев : ВПЦ «Киевский университет», 2003. – С. 155–161.
17. «Смерть Эмпедокла» Ф. Гельдерлина и проблема «немецкой утопии» // Біблія і культура : збірник наукових статей. – Вип. 7 / За ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута. 2005. – С. 256–267. (Див.: «Класики і романтики»).
18. І. Кант: мислитель, естетик, мораліст // Наукові записки НаУКМА. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – Т. 48. Філологічні науки. – С. 82–90. (Див.: «Романтичний словник»).
19. Епоха модерну як поворотний етап від універсальних стилів до творчих методів у західній літературі // Вісник Житомирськ. пед. університету. – 2004. – Вип. 16. – С. 142–144.
20. «Магічний ідеалізм» Новаліса // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – 2005. – № 1. – С. 38–44.



21. Термінологічний дискурс раннього німецького романтизму // Вісник Житомирського держуніверситету імені Івана Франка. – Вип. 26. – 2006. – С. 39–42. (Див.: «Класики і романтики»).
22. Образ дитинства в автобіографічному творі Й. В. Гете «Поезія і правда» // Іноземна філологія. – Львів, 2007. – Вип. 119. – С. 87–91. (Див.: «Класики і романтики»).
23. Засоби створення театральності в «Фаусті» Й. В. Гете // Вісник Житомирського держуніверситету імені Івана Франка. – 2007. – Вип. 30. – С. 110–116. (Див.: «Класики і романтики»).
24. Ф. В. фон Шеллінг: міфотворець на перепуттях Модерну // Наукові записки НаУКМА. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – Т. 72. Філологічні науки. – С. 80–88. (Див.: «Класики і романтики»).
25. «Люцінда» Ф. Шлегеля як роман-концепт // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – 2007. – № 1. – С. 29–39. (Див.: «Класики і романтики»).
26. «Веймарський классицизм» или «веймарская классика»? У истоков современного мифотворчества // Біблія і культура : зб. наук статей. – Вип. 10 / за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2009. – С. 37–44. (Див.: «Класики і романтики»).
27. Дважды трагический герой: Иван Мазепа как эстетический прорыв в область высокого трагизма («Полтава» А. С. Пушкина) // Русская словесность в школах Украины. – 2009. – № 6. – С. 44–47.
28. «Мужньо й сміло вперед променем світла мчу...» : Філософсько-поетичний спадок Шіллера і наш час // Всесвіт : журнал іноземної літератури. – 2009. – № 11–12. – С. 155–161. (Див.: «Класики і романтики»).
29. «Сказка» И. В. Гете: экзегетика и герменевтика // Біблія і культура : зб. наук статей. – Вип. 13 ; за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2010. – С. 319–328. (Див.: «Класики і романтики»).
30. Шекспір і Моцарт у романтичному мистецькому каноні // Всесвіт : журнал іноземної літератури. – 2010. – № 5–6. – С. 220–224. (Див.: «Класики і романтики»).

31. До питання про хронологію авангарду в європейській літературі Нового часу // *Магістеріум*. – 2010. – Вип. 38. Літературознавчі студії. – С. 9–12.
32. «Блошиний король» Е. Т. А. Гофмана: романтична казка як гра з містичним // *Біблія і культура : науково-теоретичний журнал*. – Вип. 15 ; за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2011. – С. 120–131. (Див.: «Класики і романтики»).
33. «Фауст» Й. В. Гете як центр новоевропейського канону // *Східнослов'янська філологія*. – Літературознавство. Вип. 18 / Горлівський держ. пед. інститут іноземних мов ; Донецький нац. ун-т ; редкол.: С. О. Кочетова та ін. – Горлівка : Вид-во ГДІПМ, 2011. – С. 114–127. (Див.: «Класики і романтики»).
34. Авангард та літературний мейнстрім у ХХІ ст. // *Всесвіт : журнал іноземної літератури*. – 2011. – № 9–10. – С. 220–226 (Див.: «Класики і романтики»).
35. Магічний ідеалізм Новаліса: спроба реконструкції // *Наукові записки НаУКМА*. – 2011. – Т. 124. Філологічні науки (літературознавство). – С. 77–88. (Див.: «Класики і романтики»).
36. Карнавал і містерія : Роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва // *Всесвіт : журнал іноземної літератури*. – 2011. – № 3–4. – С. 2249–2555. (Див.: «Класики і романтики»).
37. Генріх фон Клейст і кінець німецького романтичного авангарду // *Біблія і культура : наук.-теор. журнал*. – Вип. 16 ; за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2012. – С. 80–91. (Див.: «Класики і романтики»).
38. Ріхард Вагнер: шлях до нового міфу // *Кременецькі компаративні студії : [зб. наук. праць ; ред. : Д. Ч. Чик, О. В. Пасічник, І. С. Коханська та ін.]*. – Луцьк : ПП Іванюк, 2013. – Вип. 3. – 2013. – С. 362–374. (Див.: «Класики і романтики»).
39. Ріхард Вагнер і наш час : до 200-річчя з дня народження // *Всесвіт : журнал зарубіжної літератури*. – 2013. – № 3–4. – С. 185–196.
40. Русский соцреализм как неосуществленный проект (взгляд германиста) // *Світова література на перехресті культур і цивілізацій : [зб. наук. праць] ; гол. ред. В. П. Казарин*. –

- Сімферополь : Кримський Архів, 2012. – Вип. 6. – Ч. II. – С. 266–283.
41. Соцреалізм як нереалізований проект: погляд германіста // Всесвіт : журнал іноземної літератури. – 2012. – № 5–6. – С. 207–220. (Див.: «Класики і романтики»).
  42. Шалагінов Б. Б. «...Кожному приємна їхня поетична простота і повчальна правдивість» (до 200-річчя «Казок» братів Грімм) / Б. Б. Шалагінов, Л. О. Каплун // Всесвітня література в навчальних закладах України. – 2012. – № 12. – С. 30–35.
  43. Амадей Гoffман і Амадей Моцарт: ще раз про музичність романтичної прози // Слово і Час. – 2012. – № 8. – С. 15–20.
  44. Теорія «епічного театру» Бертольта Брехта і національно-історична традиція // Слово, яке тебе обирає : [зб. на пошану професора Володимира Моренця. До 60-річчя від дня народження] ; упоряд. В. Панченко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – С. 346–357.

## Статті про ліричну поезію

1. «Блаженное томление» Й. В. Гете // Аналіз одного стихотворения : [зб. статей] ; відпов. за вип. С. М. Русова / КДП ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 1991. – С. 61–75. (Див.: «Класики і романтики»).
2. Маяковский и киники. Размышления об одной литературной параллели // Язык и культура. Третья междунар. конф. : доклады и тезисы ; отв. за вып. С. Б. Бурого. – 1994. – С. 32–40.
3. «Хто їде в негоду тим лісом густим...» : про баладу Й. В. Гете «Вільшаний король» // Зарубіжна література. – 1996. – № 4. (Див.: «Урок літератури»).
4. Зрозуміти мову, читаючи поезію : аналіз уривку з «Фауста» Й. В. Гете // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2003. – № 1. – С. 145–149. (Див.: «Класики і романтики»).
5. Розвиваючи творчу уяву читача: монографічний аналіз вірша Генріха Гейне «Лорелєя» // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2004. – № 1. – С. 109–112. (Див.: «Класики і романтики»).
6. Монографічний аналіз вірша «Das Mädchen aus der Fremde» : до 200-ї річниці смерті Фрідріха Шіллера // Іноземні мови в

- навчальних закладах. – 2005. – № 1. – С. 120–124. (Див.: «Класици і романтики»).
7. Мотив «любовного изнеможения» в европейской поэзии XIV–XVII вв. // Біблія і культура. Вип. 8–9 ; за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці, 2008. – С. 163–170.
  8. Поэтический цикл Марины Цветаевой «Хвала Афродите»: опыт структурального анализа // Біблія і культура. Вип. 11 ; за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2009. – С. 199–202.
  9. Вище і далі... (Мотив «excelsior» у ранній поетичній творчості Лесі Українки) // Укр. мова й літ-ра в середн. шк., гімн., ліцеях та колег. – № 3. – 2011. – С. 54–60.
  10. «Поток в оковах» Ф. Гельдерлина: своеобразие романтического мифологизма // Біблія і культура. Вип. 14 ; за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці: ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2011. – С. 221–228. (Див.: «Класици і романтики»).
  11. Монолог Зіґмунда з «Валькірії» Ріхарда Ваґнера: Спроба міфопоетичного аналізу // Обрії наукового пошуку : збірник на пошану професора Івана Мегели. – К. ; Дрогобич : Видавець Вадим Карпенко, 2011. – С. 243–251. (Див.: «Класици і романтики»).
  12. Тропы и думы Франческо Петрарки // Біблія і культура : науково-теорет. журнал / за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2014. – Вип. 17. – С. 33–42.

### Переклади, статті та примітки до видань художніх творів

1. Й. В. Гете і його «Фауст» [Стаття, примітки] // Гете Й. В. Фауст. ; пер. з нім. М. Лукаша ; передмова й примітки Б. Шалагінова. – Харків : Фоліо, 2003. – С. 3–18, 390–399. – (Б-ка світ. літ.).
2. Джонатан Свіфт і його «Мандри Гуллівера» [Стаття, примітки] // Свіфт Дж. Мандри Гуллівера ; пер. з англ. М. Іванова ; передмова й примітки Б. Шалагінова. – Харків : Фоліо. – 2004. – 334 с. – С. 3–16, 317–329. – (Б-ка світ. літ.).
3. И. В. Гете и его «Фауст» [статья ; примечания] // Гете И. В. Фауст. Трагедия ; пер. с нем. Н. А. Холодковского. – Харьков : Фолио, 2012. – С. 508–526, 527–540.

4. Джонатан Свифт и его «Путешествия Гулливера» [статья ; примечания] // Свифт Дж. Путешествия Гулливера ; пер. с англ. А. А. Франковского. – Харьков : Фолио, 2012. – С. 346–358, 359–374.
5. Сігурд і Змії [художній переказ давньогерманського міфу] // Мірошніченко Л. Ф., Ісаєва О. О., Клименко Ж. В. зарубіжна література : підруч. для 6 кл. загальноосвітн. навч. закладів / Л. Ф. Мірошніченко, О. О. Ісаєва, Ж. В. Клименко. – Київ : Вежа, 2002. – С. 36–43.
6. Л. Тік. Кіт у чоботях ; пер. з нім., стаття та примітки Бориса Шалагінова // Всесвіт. – 2009. – № 7–8. – С. 118–153, 178–183, 153–154.

### Статті з методики літератури

1. Світова література // Державний стандарт загальної середньої освіти в Україні : Освітня галузь «Словесність». Частина І. – Київ : Генеза, 1997. – С. 16–27. (Співавтори В. С. Куземський, Н. М. Нагорна, Л. Ф. Мірошніченко, Н. О. Мірошникова).
2. Зарубіжна література : програма для середньої загальноосвітньої школи: 5–11 класи. Проект // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2000. – № 7–8. – С. 3–30 // Зарубіжна література. – 2000. – № 34–35 (вересень). – С. 1–39. (Співавтори: д. пед. н. Л. Ф. Мірошникова, д. пед. н. О. О. Ісаєва, д. пед. н. Ж. В. Клименко, д. філол. н. О. А. Корнієнко, проф. С. В. Рудаківська, Н. І. Дорофеева).
3. Про концептуальну основу нової шкільної програми з зарубіжної літератури. Доповідь на всеукраїнському семінарі методистів // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2000. – № 12. – С. 2–5. (Див.: «Урок літератури»).
4. Основні принципи та побудова шкільної програми // Зарубіжна література і культура. – 2001. – № 1. – С. 5–8. (Див.: «Урок літератури»).
5. Подготовка новых программ по русской литературе в школах Украины // Русский язык за рубежом. – Санкт-Петербург, 2004. – № 2. – С. 101–104. (Див.: «Урок літератури»).

6. Світова література і духовні цінності культури // Зарубіжна література в навч. закл. – Київ, 1996. – № 1. – С. 39–42. (Див.: «Урок літератури»).
7. Німецька філософія ХХ ст. у наближенні до методики літератури // Вікно в світ : німецька література. – Київ, 1999. – № 3. – С. 73–80. (Див.: «Урок літератури»).
8. Чому школа і ВНЗ надають недостатньо уваги мистецтву літературного переказу: Роздуми, пропозиції // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2002. – № 12. – С. 4–5. (Див.: «Урок літератури»).
9. Герменевтичний діалог як дидактичний фундамент шкільного викладання літератури // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2003. – № 12. – С. 53–54. (Див.: «Урок літератури»).
10. Науковий та «шкільний» аналізи художнього тексту // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2004. – № 6. – С. 6–9. (Див.: «Урок літератури»).
11. Історія стародавнього світу як частина духовного світу учнів // Історія в школах України. – Київ, 2000. – № 1. – С. 50–51 (Співатор: О. І. Шалагінова).
12. «Криво скроєне, та міцно зшите» (Про програму зарубіжної літератури для 12-річної школи) // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2007. – № 8. – С. 8–11.
13. Похід сліпих (Програма із зарубіжної літератури для 12-річної школи очима рецензента) // Всесвітня література в середн. навч. закл. України. – 2007. – № 8. – С. 33–40.
14. Література – школа – читач: Нові виклики // Всесвітня література. – 2008. – № 7–8. – С. 110–113; Українська мова й література в середн. школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 9. – С. 52–59. (Див.: «Урок літератури»).
15. Ще раз про «однобокі підручники», прибульців з космосу та мислячих дельфінів // «2000». – 2006. – 18 августа.
16. Духовні цінності в минулому і в сучасності : методико-літературознавчі нотатки // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 9. – С. 2–7. (Див.: «Урок літератури»).

17. Вічно молоде дерево. Бесіда (...) з автором статті «Духовні цінності в минулому і сучасності» Борисом Шалагіновим // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 11. – С. 17–21. (Див.: «Урок літератури»).
18. Мотивація читання як методична проблема // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 2. – С. 2–5; Хто переможе? (Проблеми ціннісної мотивації у шкільному курсі літератури) // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях і колегіумах. – 2010. – № 6. – С. 86–91. (Див.: «Урок літератури»).
19. Літературна освіта і соціум: час перезавантаження // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 4. – С. 9–13; (варіант) Сучасний український учень як суб'єкт літературної освіти // Література. Діти. Час. Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. – С. 112–117. (Див.: «Урок літератури»).
20. Подросток – литература – жизнь: скованные одной цепью // Дикое поле: донецкий проект : интеллектуально-художественный журнал. – Вып. 15. – Донецк, 2010. – С. 91–98. (Див.: «Урок літератури»).
21. Дитяча література: до концепції історичної періодизації // Слово і Час. – 2013. – № 7. – С. 46–53. (Див.: «Урок літератури»).
22. Літературна компаративістика в школі: можливості і труднощі // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2011. – № 6. – С. 2–5. (Див.: «Урок літератури»).
23. Дитяча література і соціалізація майбутньої особистості // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2011. – № 11–12. – С. 3–6. (Див.: «Урок літератури»).
24. Теоретичні зауваги до ціннісного вивчення літератури // Всесвітня література в навчальних закладах України. – 2013. – № 1. – С. 3–10. (Див.: «Урок літератури»).

## Рукописи

1. Вільям Шекспір і Томас Манн: суперечка про красу і грацію в контексті епохи Модерн.
2. Генріх Гейне і Георг Тракль: як вечірні барви перетворюються на нічні химери.
3. Ренесанс як школа модернізму: поетичні тексти Вільяма Шекспіра в музиці Ігоря Стравінського.
4. «Парфуми» Патріка Зюскінда: цей спокусливий смак рабства.
5. «Дон Жуан» в Україні ХХ ст.: «Тута хворого за здоров'ям»?
6. «Наслідування – мімесис»: поняття і термін у добу Модерн.
7. Проект модерності у ранніх німецьких романтиків.
8. Олексій Федосійович Ставицький у Київському музеї Лесі Українки (спогад про колегу).





Літературно-художнє видання

## РОМАНТИЧНІ ПРИГОДИ «КОТА В ЧОБОТЯХ»

(Людвіг Тік, Шарль Перро, Якоб та Вільгельм Грімми)

Автор перекладів українською та російською мовами, приміток  
і наукової статті – Борис Шалагінов

В оформленні обкладинки використано гравюру з видання:  
Contes du temps passé de 1843, édition L. Curmer de 1843 ; illustrée par  
Pauquet, Marvy, Jeanron, Jacque, Beaucé; texte gravé par Blanchard.

Редактор та коректор  
*Наталя Божко*

Художнє оформлення та верстка  
*Андрій Шмаркатюк*

Відповідальна за випуск  
*Оксана Пашко*

Друк та палітурні роботи  
*Олена Головіна*

Підписано до друку 25.05.2014.

Формат 60 x 84 1/16. Гарнітура Palatino Linotype.

Папір офсетний № 1. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 13,6.

Наклад 200 прим. Зам. 3

Адреса редакції:  
вул. Г. Сковороди, 2, Київ, 04655,  
тел./факс: (044) 463-6974

Друк:  
Редакційно-видавничий відділ НаУКМА  
Адреса РВВ НаУКМА: вул. Г. Сковороди, 2, Київ, 04655,  
тел.: (044) 463-69-74

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,  
виготівників і розповсюджувачів книжкової продукції  
серія № ДК 3631 від 23.11.2009 р.

**Р 696    Романтичні пригоди «Кота в чоботях» ; автор перекладів укр. та рос. мовами, приміток і наукової статті Борис Шалагінов. – К. : НаУКМА, 2014. – 217 с.**

**ISBN 978-966-2410-51-8**

Пропонується перший переклад українською мовою казково-сатиричної комедії видатного німецького романтика Людвіга Тіка, а також наукові переклади казок про Кота в чоботях Шарля Перро, Якоба та Вільгельма Гріммів, які досі перекладалися з урахуванням потреб лише дитячої аудиторії.

Перша публікація комедії Л. Тіка в українському перекладі Бориса Шалагінова відбулася на сторінках журналу «Всесвіт» (2009, № 7/8, с. 118-154); там же був надрукований скорочений варіант наукової статті «“Кіт у чоботях” Людвіга Тіка як твір романтичного авангардизму» (с. 178-183). Російський переклад комедії, українські наукові переклади казок Ш. Перро, Я. та В. Гріммів, повний варіант наукової статті публікується вперше.

Видання призначене для науковців-германістів, студентів-філологів, а також усіх, хто любить авангардну літературу і комічні жанри; воно може бути цікавим для театру, схильного до авангардних експериментів.

